Goethes Faust

nach seiner

Entstehung, Idee und Composition.

Von

Kuno Fischer.

Zweite, neu bearbeitete und vermehrte Auflage.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1887.

Goethes Faust

nach seiner

Entstehung, Idee und Composition.

Von

Kuno Fischer.

Zweite neu bearbeitete und vermehrte Auflage.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1887.

Universitäts=Buchdruckerei von J. Hörning in Heidelberg.

Vorrede.

Eine neue Ausgabe meiner Schrift über Goethes Faust hat seit mehreren Jahren im Buchhandel gefehlt, während sie ein Gegenstand häufiger Nachfrage blieb. Arbeiten anderer Art haben mich jahrelang verhindert, an die Herstellung dieser zweiten Auflage zu gehen, die in einer Reihe von Punkten ausführlicher sein mußte als die erste, seit welcher eine neue Fluth der Faustliteratur sich ergossen und manches zu Tage gefördert hat, das ich nicht unbeachtet lassen durfte. Mit besonderem Interesse bin ich den Untersuchungen über die Entstehung der Sage und Dichtung vom Faust gefolgt; ich habe ihre brauchbaren Ergebnisse zu verwerthen und

aus erneuter eigener Forschung den Ursprung der Faustsage und ihre dichterischen Entwickelungen eingehend zu erleuchten gesucht.

In jeder Herrschaft liegt die Gefahr der Entartung. Auch die entwickelungsgeschichtliche Methode mit dem berechtigten Ansehen, welches ihr zusteht, hat in einer sehr verbreiteten Art ihrer heutigen Ausübung diese Gefahr nicht vermieden. In der Erklärung dichterischer Werke, insbesondere des Goethe'schen Faust, ist man auf das eifrigste bestrebt, alle Entstehung auf Entlehnungen zurückzuführen, so daß die Dichtungen nur noch wie literarische Fabrikate aussehen. So oft ich diesem Unwesen begegne, erinnert es mich an eine Aeußerung Goethes in einem seiner Gespräche mit Eckermann. „Mir sind immer," so bemerkte der letztere, „die Gelehrten höchst seltsam vorgekommen, welche die Meinung zu haben scheinen, das Dichten geschehe nicht vom Leben zum Gedicht, sondern vom

Buch zum Gedicht. Sie sagen immer: das hat er dorther und das dort. So giebt es unter anderem bei Shakespeare eine Situation, wo man beim Anblick eines schönen Mädchens die Eltern glücklich preist, die sie Tochter nennen, und den Jüngling, der sie als Braut heimführen wird. Und weil nun beim Homer dasselbe vorkommt, so soll es Shakespeare auch vom Homer haben. Wie wunderlich! Als ob man nach solchen Dingen so weit zu gehen brauchte, und als ob man dergleichen nicht täglich vor Augen hätte, empfände und ausspräche." „Ach ja," sagte Goethe, „das ist höchst lächerlich." Nun wimmelt die heutige Faustliteratur von Beispielen einer solchen von Eckermann treffend beschriebenen, von Goethe lächerlich befundenen Erklärungsart. Es heißt der echten Forschung nützen, wenn man dazu beiträgt, die Abwege und Verkehrtheiten der unechten so deutlich erkennbar zu machen, daß sie vermieden werden.

Inzwischen hat die längst veraltete dogmatische Auslegung, die Goethes Faust für ein vom Himmel gefallenes Buch hält, welches durchgängig allegorisch zu deuten sei, einen neuen Versuch gewagt, der unter großsprecherischen Ankündigungen und einem überaus lächerlichen Titel so eben auf dem Büchermarkt erschienen ist und alle früheren Versuche ähnlicher Art an Absurdität weit hinter sich zurückläßt. Wenn der Aberwitz ohne ein Körnchen Salz in zwei dicken Bänden aufgetragen wird, so pflegt man ihn stehen zu lassen.

In dem Kreise meiner akademischen Privatvorlesungen wiederholen sich die kritischen Vorträge über Goethes Faust alle zwei Jahre und gewinnen durch die Anziehungskraft ihres Gegenstandes stets von neuem eine große Zuhörerschaft, die ein zusammenhängendes Verständniß der Dichtung begehrt. Als ich vor Jahren von der Museumsgesellschaft zu Frankfurt a. M. eingeladen wurde, während des

Winters einen Cyklus von Faustvorträgen in ihrer Mitte zu halten, bin ich der Einladung gern gefolgt, um in der Vaterstadt Goethes und seines Faust über dieses Thema zu sprechen. Aus jenen Vorträgen ist die erste Auflage dieses Buchs hervorgegangen, das eine so günstige Aufnahme gefunden hat. Meine Absicht wie mein Interesse ist darauf beschränkt, den Genuß der Dichtung durch das naturgetreue, d. h. dem Genius des Dichters gemäße Verständniß derselben zu erhöhen. Die künstlichen Auslegungen nach der Richtschnur sogenannter Ideen haben mich nie befriedigt. Die poetischen und theatralischen Versuche, die mit dem Goethe'schen Faust zu wetteifern gewagt haben, sind vergeblich geblieben und von dem großen Gestirn sogleich überstrahlt worden. Ein gewisser Trieb, mit dem Gedichte zu wetteifern, ist auch in die kritischen Versuche eingedrungen, die sich in der ästhetischen und philosophischen Werthschätzung des

Werkes ergehen und mehr darüber disputiren als dasselbe so, wie es ist, erklären. Ich erkenne die Wichtigkeit dieser Aufgabe und schätze die Verdienste, welche berufene Männer sich in der ästhetischen Prüfung des unvergleichlichen Werkes erworben haben, aber ich will diese Art der Kritik mir lieber zur Einsicht als zur Nachahmung dienen lassen, da meine Aufgabe nicht ist, die Dichtung zu meistern, sondern nur zu durchdringen.

Ich werde dieses Werk fortsetzen und die Betrachtung nach meiner Art in die einzelnen Theile, Scene für Scene, einführen, wie ich es in den letzten Abschnitten des vorliegenden Buchs bereits begonnen habe.

Heidelberg, den 1. Januar 1887.

Kuno Fischer.

Inhalt.

Erstes Capitel.

Zweites Capitel.

Drittes Capitel.

Neunzehntes Capitel.

Zwanzigstes Capitel.

Erstes Capitel.

Thema und Aufgabe.

I.

Die Bedeutung des Werkes.

Mit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kam, wohl vorbereitet, nach einer Entwickelung, die von den dürftigsten Anfängen mühsam aufwärts gestiegen, durch Klopstock beflügelt, durch Lessing geführt und zu dem Gefühle ihrer Eigenmacht erstarkt war, in die deutsche Empfindungs- und Gedankenwelt jene gewaltige Gährung, woraus die Epoche unserer genialen Dichtung hervorging, die größte der vaterländischen Literatur seit Luther. Aus dem Sturm und Drange jener Jahre stammen die Anfänge des Goethe'schen Faust. Mancherlei Größen rühmt der Tag, die flüchtig sind, wie die Geschlechter und Interessen des Tages. Was sich im Laufe der Jahrhunderte erhält, fortlebend und

fortwirkend in den Gemüthern, erhebt sich auf die Höhe der Zeit und wächst mit den Zeiten. Solche Größen sind in der Landschaft unserer geistigen Welt wie die Gebirge, zu deren ragenden Gipfeln wir emporschauen. Einer dieser Gipfel ist das Gedicht, von dem wir reden; es ist der höchste und gehaltvollste Ausdruck eines Menschenlebens, eines der lichtvollsten und reichsten, welche die Welt sah, eines Volkes, eines Zeitalters. In dem Umfange unserer gesammten Literatur wird kein zweites Gedicht zu nennen sein, von dem man, wie von diesem, sagen kann, daß sein Name und Ruhm so weit reicht, als die äußersten Grenzen der Kunde deutscher Dichtung, kein zweites, in welchem der Genius unseres Volkes so sehr eine Urkunde seiner innersten Eigenthümlichkeit erkennt, das er wie das Buch seines Geheimnisses betrachtet und darum mit einer Liebe ergriffen hat, die keine Kritik je wegzureden oder zu erschüttern vermag. Wird doch jeder Deutsche, der einmal die Zauber dieses Gedichtes empfunden hat, davon gefesselt und immer von neuem gelockt, sich in den Genuß und die Betrachtung desselben zu vertiefen, als ob nach neuen, reiferen Lebenserfahrungen nun erst der Zeitpunkt

gekommen sei, es wirklich zu verstehen und zu ergründen. Ist uns doch zu Muth, wie dem Dichter selbst, als er nach langen Jahren zu diesem Jugendwerke zurückkehrte, um es neu zu beleben, und jene Worte der Zueignung schrieb: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt!"

In der gesammten europäischen Literatur giebt es wohl nur ein poetisches Werk, das in der Wirkung auf Volk und Welt sich mit Goethes Faust vergleichen ließe: Dantes Gedicht von der Hölle, dem Fegefeuer und dem Paradiese. Aus dem Genius des italienischen Volkes geboren, ist dieses Gedicht weit hinaus über die nationalen Grenzen eine Offenbarung für die Menschheit geworden; in ihm erkennen wir die Weltanschauung, die noch von den Ideen des Mittelalters erfüllt und schon von dem Zuge zur Wiederbelebung des Alterthums ergriffen ist. Wie sich die göttliche Komödie zu dem Geiste des italienischen Volkes und zu dem Aufgange der Renaissance verhält, ähnlich verhält sich Goethes Faust zu dem Geiste des deutschen Volkes und der neuen Zeit. Beide Werke haben ein Thema von ewigem Inhalt: das vom Fall und der Läuterung

des Menschen. Darum nenne ich das Goethe'sche Gedicht *unsere* »divina commedia«, es ist nicht als solche entstanden, aber dazu geworden, und es mußte sich zu diesem grandiosen Charakter entwickeln, denn der Keim dazu lag in seiner Herkunft. Schelling nannte es in seinen Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums „das eigenthümlichste Gedicht der Deutschen" und erkannte schon an dem Bruchstück, daß es ein Weltalter bedeute. „So weit man Goethes Faust aus dem Fragment, das davon vorhanden ist, beurtheilen kann, so ist dieses Gedicht die innerste, reinste Essenz unseres Zeitalters, geschaffen aus dem, was die ganze Zeit in sich schloß, und selbst dem, womit sie schwanger war oder noch ist. Daher ist es ein wahrhaft *mythologisches* Gedicht zu nennen."

II.

Die Art des Stoffes.

Wenn gefragt wird, in welchem Werke sich unseres größten Dichters Genie und Leben am umfassendsten und tiefsten abspiegelt, mit ihm zugleich deutsche Gemüthsart und der Geist, der die neue Zeit durchweht, so finden sich diese drei

Bedingungen auf gleicher Höhe nur hier vereinigt. Der Stoff unseres Gedichtes ist rein deutsch und hat eine mehr als zweihundertjährige, volksthümliche Entwickelung durchlaufen, bevor er in dem bewegtesten Zeitpunkte unserer sich erneuenden Literatur ein Project Goethes wurde. In dem Leben dieses Dichters haben Plan, Ausführung und Vollendung seines Faust über zwei Menschenalter erfüllt, deren Zeitraum zur Hälfte dem vorigen, zur Hälfte diesem Jahrhundert angehört.

Nehmen wir dazu, wie allmählich der Stoff wächst und sich ausbildet, wie naiv, einfach, unscheinbar seine Anfänge sind, zuerst Sage im Munde des Volkes, dann Erzählung in der Form von Volksbüchern, das beliebteste unserer Volksschauspiele und Puppenspiele, Bänkelsängerlied u. s. f., so erkennen wir hier die Anlage und den Drang zu einer fortschreitenden Entwickelung, bis der Zeitpunkt und mit ihm das Genie kommt, dem die Vollendung in einer Weise gelingt, daß sein Werk zwar beständig zur Nacheiferung anlockt, aber zugleich die Bürgschaft in sich trägt, daß es nie wird übertroffen, nie verdunkelt werden. Es ist lehrreich, die Metamorphosen der Faustsage zu verfolgen.

Dichterstoffe werden nicht künstlich gemacht und fabricirt, sie erzeugen sich, wie das Leben selbst, und unterliegen ähnlichen Entwickelungsgesetzen, wie die Bildungsformen organischer Körper. In der Phantasie der Menschen vererben sich diese Stoffe von Geschlecht auf Geschlecht, verändern und wandeln ihre Gestalt nach der Stimmung und Gemüthsart der Zeitalter, denen sie sich anpassen, und sie erreichen ihre volle Entfaltung, wenn im Laufe der Zeit die günstigsten Bedingungen zusammentreffen.

Man kann in der Wahl poetischer Stoffe auf zwei einander entgegengesetzte Arten fehlgreifen und Werke liefern, die in keiner natürlichen Verwandtschaft mit dem Volke stehen, dem man sie bietet. So verhält es sich, wenn man Stoffe nimmt, die in der Phantasie der Zeitgenossen keine Vorgeschichte haben, nichts Vererbtes, Empfundenes, Erlebtes, woraus dann Producte hervorgehen, die im Treibhause einer gewissen Gelehrsamkeit gezüchtet und im Backofen einer armseligen Imagination mundgerecht gemacht werden. Für solche Dichtungen werden die Zeitgenossen sich nur wenig und künstlich erwärmen auf kurze Dauer. Wenn das Gebackene altbacken wird, will es kein Mensch mehr.

Ich nenne als Beispiel die Legio jener elenden Geschichtsromane des siebzehnten Jahrhunderts, deren einziges und wohlthätiges Gegentheil der Simplicissimus war. Es giebt ähnliche Fabrikate der Gegenwart, denen das gleiche Schicksal bevorsteht.

Der andere und entgegengesetzte Fall findet statt, wenn Stoffe gewählt werden, bei denen die Vorgeschichte in den Herzen der Menschen keineswegs fehlt, vielmehr im vollsten Maße vorhanden ist: Gegenstände, die seit Jahrhunderten Gemüth und Phantasie der Generationen erfüllt haben und zwar in einer so gültigen, eingelebten, unantastbaren Form, daß wir uns ihrer nicht mehr entwöhnen können und wollen; sie ist dergestalt mit der Sache zusammengewachsen, daß die letztere sich nicht davon ablösen und in der Werkstätte eines Dichters umgestalten läßt. Man soll einen Inhalt, der in weltkundigen Formen ausgeprägt und erlebt ist, nicht umprägen und mit poetischer Willkür behandeln wollen. Kein Dichter kann in der Darstellung biblischer Stoffe mit der Bibel wetteifern. Ein solcher in der Geschichte unserer Literatur denkwürdiger und lehrreicher Fehlgriff war es, als Klopstock die Hand an die Dichtung des Messias

legte. Und das war ein wirklicher Poet, der für sein Werk die günstigste Zeitstimmung traf!

Ganz anders verhält es sich mit dem Goetheschen Faust. Der Stoff war in der Volksphantasie eingelebt und heimisch, zugleich noch ungestaltet und roh, die erhabenen Züge wohl hier und da kenntlich, aber noch im Rohstoff begraben, zurückgehalten und verpuppt. Wer liest heutzutage noch Klopstocks Messias? Keiner zu seinem Genuß und um das Werk zu erleben. Nur wenige beschäftigen sich damit aus gelehrten Interessen, um es kennen zu lernen. Und wer liest Goethes Faust nicht? So lange die Menschheit noch poetischer Befriedigungen bedarf, wird das Studium und der Genuß dieses Werkes stets eine der höchsten sein.

III.

Die Art der Erklärung.

1. Die dogmatische Erklärungsart.

Man hat den tiefsinnigen Charakter unserer Dichtung von jeher empfunden und unter der Macht dieses Eindruckes sich daran gewöhnt, den Goetheschen Faust als ein schwieriges Problem, als die große Sphinx unserer Literatur zu betrachten. Was

bedeutet das Gedicht? Was ist der Sinn und die Idee des Ganzen? Wie erklären sich daraus die einzelnen Züge? Wie oft sind diese Fragen aufgeworfen und Erklärungsversuche gemacht worden, welche auf die Lösung zielen! Es müsse eine Wahrheit geben, zu der das Gedicht sich verhalte, wie die Fabel zur Moral; im Besitze dieser Wahrheit könne man erst das Werk richtig würdigen und seine geheimnißvollen Züge enträthseln: daher komme alles darauf an, die Grundidee aufzufinden und mit ihr den Schlüssel zum Verständniß. Man hat eine Menge Schlüssel probirt. Es giebt von Kant bis Schopenhauer kaum ein philosophisches System, das nicht den Versuch gemacht und die Geltung in Anspruch genommen hätte, der Hauptschlüssel zu sein. Das Werk erschien wie ein philosophisches Lehrgedicht im Gewande dramatischer Bilder, wie eine Art poetischer Gnosis; die Erklärung verlor sich in Ideen und suchte die Züge der Dichtung, ihre Personen und Scenen sinnbildlich zu nehmen und allegorisch zu deuten.

Es ist unglaublich, zu welchen Verirrungen der vermeintliche Tiefsinn solcher Erklärer geführt und wie viel derselbe im Fach des Absurden geleistet

hat. So ist z. B. die ganze Kerkerscene als eine symbolische Darstellung der christlichen Glaubenslehre gedeutet worden. Wenn Faust mit dem Schlüsselbunde und der Nachtlampe kommt, um Gretchen aus dem Kerker zu befreien, so wollte einer jener Tiefdenker in dem Schlüsselbunde das Sinnbild falscher Selbsthülfe und in der Nachtlampe das seichter Verstandesaufklärung entdeckt haben; ein anderer sah in dem dämonischen Hunde ein Symbol des Naturgeistes und in dem aus der Tischlade hervorgezauberten Wein die symbolische Darstellung der Pflanzenmetamorphose; einem dritten wurde klar, daß die zechenden Studenten in Auerbachs Keller eine Hindeutung auf die ausschweifende Phantasie der zweiten schlesischen Dichterschule enthalten, und was dergleichen Thorheiten mehr sind. Goethe hat diese Deuteleien nicht ungern gesehen und sogar in einzelnen Fällen durch unverdientes Lob begünstigt. Da er nach seinem eigenen Ausdrucke viel in das Gedicht „hineingeheimnißt“ hatte, so belustigte ihn der Anblick, wie sich die Leute die Köpfe darüber zerbrachen. Man müsse ihnen bisweilen, sagte der Dichter mit Beziehung auf die Walpurgisnacht, so einen Brocken

hinwerfen, wie den Brocken! Am besten auf diese Art Erklärer paßt das bekannte Goethe'sche Wort: „Im Auslegen seid munter, legt ihr's nicht aus, so legt ihr's unter.“ Ich habe diese Auslegungsart, die zwar veraltet, doch nicht verstummt ist und immer noch hier und da auftaucht, nur deshalb angeführt, um ihren Grundfehler nachzuweisen. Wie falsch sie ist, zeigen die Proben, die sie liefert. Wo aber ist das Irrlicht, dem sie folgt, gleichviel auf welchem Pfade, gleichviel mit welchem größeren oder geringeren Ungeschick?

Um den Goethe'schen Faust aus einer Grundidee heraus zu erklären und alles von hier aus zu deuten, müßte der Dichter eine solche Idee dem Ganzen zu Grunde gelegt, er müßte sein Werk aus einem Grundgedanken concipirt, nach einem einheitlichen Plane gleichsam aus einem Stücke gebildet und zur Veranschaulichung dieser Idee die Geschichte vom Faust entweder ganz oder wenigstens in einer Menge von Zügen erfunden haben. Nur so könnte eine Composition zu Stande gekommen sein, die einer allegorischen Erklärung durchgängig bedürfte, nur dann wäre eine solche Methode der Deutung an ihrem Ort. Aber diese Voraussetzungen

sind zunächst unbewiesen und bei näherer Prüfung in der Hauptsache falsch. Die Sage vom Faust hat vor den Anfängen des Goethe'schen Gedichtes eine literarische Entwickelung gehabt, die fast zwei Jahrhunderte zählt; der Dichter selbst hat diese Sage in den wichtigsten Formen ihrer Ausbildung gekannt und von dem vorgefundenen Stoff mehr Züge entlehnt, als man meinen möchte, so lange man die vorgoethe'sche Geschichte der Faustsage nicht genau verfolgt hat. Es ist nicht ohne weiteres anzunehmen, daß Goethe aus einer Idee sein Werk concipirt und durchgeführt habe; es ist gewiß, daß es nicht in einem Gusse vollendet wurde, vielmehr sind sechzig Jahre darüber vergangen, durch viele und große Pausen unterbrochen. Plan und Grundidee können während dieser Zeit sich verändert, das Gedicht mit dem Dichter selbst sich entwickelt haben; einzelne Theile, in dem Werke, wie es vor uns liegt, unmittelbar verknüpft, sind ihrer Entstehung nach durch weite Zeiträume getrennt; es könnte sein, daß sie ihrem Inhalte nach wie durch eine Kluft geschieden sind. Wir werden in der entwickelungsgeschichtlichen Betrachtung des Goethe'schen Faust zu zeigen haben, daß es sich wirklich so verhält.

Das Gedicht hat seine Einheit: sie ist die lebendigste, die gedacht werden kann, aber sie liegt nicht da, wo man sie gewöhnlich sucht, in einem und demselben Grundgedanken, der alle Theile trägt und verknüpft, sondern in der Person und Entwickelung des Dichters. Dadurch wird freilich der einheitliche Charakter der Composition beeinträchtigt, aber der Werth und die Bedeutung des Gedichtes für jeden erhöht, der dem inneren Lebensgange Goethes in seinen verschiedenen Wendungen und Epochen mit gleicher Liebe und gleichem Interesse nachgeht. Er selbst hat seine Dichtungen seine Beichte genannt: das Gedicht vom Faust ist seine vollständigste Beichte, sein Lebensgedicht in einem Umfange, wie kein anderes. Selbst da, wo dieses Gedicht in seinem Leben Jahre lang verstummt, und er selbst es nicht mehr hören wollte, redet es durch sein Schweigen. In diesem Lichte betrachtet, als Goethes Lebensgedicht genommen, ist, sollte ich meinen, der Werth und die Bedeutung desselben unbestreitbar in jedem seiner Theile. Man wird davon die Frage nach dem ästhetischen Werthe der einzelnen Theile wohl unterscheiden dürfen; es ist zu erwarten, daß die Urtheile über diesen Punkt

ungleich ausfallen, doch sollte auch die ästhetische Kritik ihr letztes Wort über das Kunstwerk erst aussprechen, nachdem sie das Werk, wie es da steht, durchdrungen und aus dem Entwickelungsgange des Dichters erklärt hat.

Um das Gedicht zu verstehen, muß man vor allem seine Entstehung kennen. Goethe liebte es wohl, den Ursprung seiner Dichtungen geheim zu halten und die Spuren desselben vor den Augen des Publikums zu verhüllen, er wollte nicht, daß man ihm in die Werkstätte sah; darum fand er jene Experimente zur Erklärung seines Faust so ergötzlich, da sie augenfällig genug bewiesen, wie wenig den Erklärern die Entstehungsart des Werkes bekannt war; sie nahmen es, als wäre es wie mit einem mal aus dem Geiste des Dichters entsprungen, gleich der Pallas aus dem Haupte des Zeus. Die Gegenstände, es seien Werke der Natur oder der Kunst, als gegeben ansehen, ohne zu fragen, wie und wodurch sie uns gegeben, d. h. wie sie entstanden sind: darin besteht die dogmatische Vorstellungsart, die in der Philosophie die vorkantischen Standpunkte beherrscht hat und auch allen jenen Erklärungen unseres Gedichtes noch zu Grunde

liegt, welche die Einheit der Idee und Composition ohne weiteres voraussetzen.

2. Die kritische Erklärungsart.

Dagegen bezeichnet es den kritischen Standpunkt der Betrachtung, wenn der Ursprung der Dinge, es seien Werke der Natur oder der Kunst, ergründet und die Veränderungen erklärt werden, aus denen der gegebene Zustand, das Object, wie es uns vorliegt, gefolgt ist. Entwickelung ist fortgesetzte Entstehung: daher die Frage nach der Geschichte und Entwickelung der Dinge mit der nach ihrer Entstehung, die historische Frage mit der kritischen so untrennbar zusammenhängt, daß der wissenschaftliche Charakter dieser Art der Betrachtung und Erklärung der historisch-kritische genannt wird. Es ist die historisch-kritische oder, deutsch zu reden, die entwickelungsgeschichtliche Methode, die wir auf unseren Gegenstand anwenden müssen, um die Wege unserer Untersuchung zu ordnen.

Nur handelt es sich um die richtige Anwendung. Wir brauchen die kritische Methode in die Erklärung des Goethe'schen Faust nicht erst ein-

zuführen, denn sie ist hier, wie in anderen Gebieten, seit geraumer Zeit in vollem Gange. Jene dogmatische Erklärungsart, die von falschen Voraussetzungen ausging, dem Dichter allerhand Ideen unterlegte und in ihren willkürlichen allegorischen und gnostischen Deuteleien sich ins Absurde verlor, ist ausgelebt und findet nur spärliche und verspätete Nachzügler, deren Stimme fast ungehört verhallt; die biographischen und historischen Erklärungsversuche sind an ihre Stelle getreten und bilden die herrschende Richtung. Aber jede Herrschaft ist der Gefahr der Uebertreibung und Entartung ausgesetzt, und auch auf unserem Gebiete sind, wie mir scheint, solche Abwege bemerkbar. Man kann von der sogenannten historisch-kritischen Methode einen sehr unhistorischen und unkritischen Gebrauch machen und dadurch zu Annahmen kommen, die an Willkür und Erkünstelung mit den alten dogmatischen Fictionen wetteifern. Wenn dem Dichter Vorstellungen untergelegt werden, an die er nie gedacht hat, so ist es gleichgültig, auf welchem Wege eine solche Unterschiebung geschieht: ob auf dem der philosophischen Speculation oder dem der historischen Gelehrsamkeit. Zur Erklärung der Sache ist sie

unnütz. Es ist gut, die Materialien zu erforschen, woraus Goethe seine Dichtungen gestaltet hat, und man möge hier die Entlehnungen so weit verfolgen, als sie innerhalb seines Bewußtseins und Gesichtskreises nur immer reichen. Was jenseits dieser Grenzen liegt, darf vielleicht für die Geschichte des Gegenstandes oder des dichterischen Stoffes noch bemerkenswerth sein, nicht aber für die Entstehung des Gedichtes. Sonst läuft man Gefahr, die Entstehung ohne Rest gleichzusetzen der Entlehnung. Nun sehe ich, daß in den heutigen Erklärungen Goethe'scher Werke von vielen eine förmliche Hetzjagd auf solche Entlehnungen angestellt wird, wobei die einen die Jäger spielen und die kleineren Leute die Treiber. Man meint wunder was geleistet zu haben, wenn es gelungen ist, Personen und Erlebnisse aufzutreiben, die dem Dichter da oder dort vorgeschwebt haben können. Ueber seine Erfindungskraft werden große Worte gemacht, in der Sache zählt sie für nichts. Was der Dichter giebt, muß er irgendwoher haben. Wo hat er es her? Was er sagt, muß irgendwer vor ihm gesagt haben. Wer hat es gesagt? Um einen eifersüchtigen Bräutigam schildern zu können, muß er

zuvor jemand gefunden haben, der ihm einen eifersüchtigen Ehemann vorgelebt hat, er findet diesen jemand, und der zweite Theil des Werther entsteht. Wenn er den Faust ausrufen läßt: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust", so werden wir auf die Prioritäten verwiesen und belehrt: wer schon vor Faust zwei Seelen besessen und wer schon vor Goethe von zwei Seelen geredet hat.

In einem seiner Gespräche mit Eckermann bemerkt Goethe gelegentlich: „ich habe immer gefunden, daß es gut sei, etwas zu wissen". Wo hat er diesen Ausspruch her? Wer hat vor Goethe gesagt: es ist immer gut, wenn man etwas lernt? Wer hat diesen tiefsinnigen Ausspruch zuerst gethan? Die gründliche Goetheforschung unserer Tage kann noch so weit kommen, daß sie sich mit dieser Frage ernsthaft beschäftigt.

3. Die Aufgaben.

Wir werden sehr bald Gelegenheit haben, die Auswüchse der entwickelungsgeschichtlichen Erklärungsart in der Anwendung auf unseren Gegenstand an lehrreichen Beispielen kennen zu lernen. Die richtige Anwendung, die wir uns zur Aufgabe machen, enthält eine Reihe von Fragen, die beant-

wortet sein wollen, bevor das Werk im einzelnen erklärt wird. Es kann von der Idee und Composition des Goethe'schen Faust erst die Rede sein, nachdem aus dem Leben des Dichters die Entstehung und Geschichte dieses seines Werkes dargelegt worden. Da nun die Faustsage der Stoff ist, den Goethe zu seiner Dichtung vorfand, so muß die Entstehung und Ausbildung dieser Sage erörtert sein, bevor die biographische Untersuchung beginnt. Aber auch die Faustsage hat ihre Voraussetzungen und Vorbilder, sie gehört in die Reihe derjenigen Sagen, welche die Thaten und Schicksale eines Zauberers oder Magus schildern und die ich darum Magussagen nenne, mit demselben Rechte, wie man von Ritter- und Heldensagen redet. (Das Wort „Zaubersage“ bezeichnet nur die Zaubergeschichten, das Wort Zauberersage ist nicht üblich, darum brauche ich den Ausdruck „Magussage“.)

Es sind demnach folgende Fragen, in welche sich die Ausführung unseres Themas zerlegt und ordnet:

1. Worin bestehen die Charakterzüge der Magussage und die Hauptformen ihrer Entwickelung vor der Faustsage?

2. Worin bestehen die Charakterzüge der Faustsage und die Hauptformen ihrer Entwickelung vor Goethe?

3. Wie ist Goethes Faust in dem Leben des Dichters entstanden, fortgebildet und vollendet worden?

4. Wie verhält es sich mit der Idee und Composition des Goethe'schen Werkes? Anders ausgedrückt: Wie entsteht und entwickelt sich der Plan desselben (die Idee), und wie verhalten sich dazu die Bestandtheile des Ganzen?

5. Wie erklärt sich das Gedicht Scene für Scene?

Man darf behaupten, daß sich die Magussage in der Faustsage vollendet hat, wie diese im Goethe-schen Faust. Auch in den Werken der Dichtung und Kunst gilt das Gesetz der Abstammung. Es giebt in dem Goethe'schen Faust manche Züge vererbter Art, die von seinen Ahnen herrühren, und die Reihe dieser Ahnen ist groß.

Zweites Capitel.

Ursprung und Charakter der Magussage.

I.

Der göttliche Charakter der Magie.

1. Die Naturreligion.

Die Magussage beruht auf dem Glauben an die Magie, und dieser selbst wurzelt in einer religiösen Weltanschauung, die, wie mannichfaltig die Abstufung ihrer Formen und Bildungszustände auch ist, den Typus der Naturreligion oder des Götterglaubens, also den Charakter des Heidenthums trägt, das in den Culturvölkern der vorchristlichen Welt, ausgenommen das jüdische, seine weltgeschichtliche Entwickelung durchlaufen hat. Der Glaube an die Magie hat die Vergötterung der Naturkräfte zu seiner Voraussetzung und die der Menschenkraft zu seinem Thema. Wer die in der Welt wirksamen Götterkräfte zu erreichen und sich anzueignen ver-

mag, wer die Mittel besitzt, auf und durch sie zu wirken, der hat etwas in sich von der Göttermacht und beherrscht den Naturlauf, dem die anderen Sterblichen unterliegen; er erscheint in ihrer Mitte wie ein Gott, der alle überragt, er ist der gewaltige und mächtige Mensch: ein Magus!

Den Naturlauf beherrschen heißt die Macht über Zeit und Raum, über die bildenden und zerstörenden Kräfte der Elemente, über Leben und Tod haben; die Ausübung dieser Macht besteht in der Weissagung oder Vorhersehung künftiger Dinge, in dem Hervorrufen günstiger wie ungünstiger Witterungszustände, in der Heilung wie Erzeugung der Krankheiten aller Art, in der Lebenserhaltung und Todtenbeschwörung: die Magier sind daher Seher und Propheten, Wettermacher, Wunderärzte und Nekromanten. Da die wunderbare Erkenntniß der Zukunft an gewisse Zeichen gegenwärtiger Dinge geknüpft ist, die nur dem magischen Seherblick einleuchten, so sind sie Zeichendeuter und vor allem, da die Zeit durch den Lauf der Gestirne bestimmt wird, Astrologen. Die Phantasie der Naturreligion personificirt die Naturkräfte, die schaffenden wie die zerstörenden, d. h. sie verwandelt dieselben in

Dämonen wohlthätiger wie verderblicher Art, in gute und böse Geister. Der Glaube an die Magie hängt daher mit dem Dämonenglauben sehr genau zusammen: es wird geglaubt, daß gewisse Menschen im Bunde mit den Dämonen stehen, daß ihnen die Macht über dieselben verliehen ist, daß sie die Kraft haben, die Geister zu beschwören und zu beherrschen. Und wie die letzteren in gute und böse zerfallen, so scheidet sich demgemäß auch die Magie in die beiden Arten der wohlthätigen und verderblichen, der himmlischen und irdischen, der weißen und schwarzen Zauberkunst.

Nun bestehen die Götterdienste oder Culte in der Verrichtung gewisser Werke zur Verehrung und Ergötzung der Götter; diese freuen sich, wenn sie verherrlicht, und zürnen, wenn sie vernachlässigt werden. Solche Werke sind hauptsächlich die Opfer. Durch ein regelrechtes Opfer wird auf den Willen der Götter eingewirkt, ihre Gunst gewonnen, ihre Kraft und Hülfe zum Eingriff in den irdischen Lauf der Dinge herabgelenkt: diese Art magischer Wirksamkeit heißt Theurgie. Daher ist aller Cultus, der zur Ergötzung der Gottheit oder der Götter ausgeübt wird, theurgisch und magisch, und zwar

ist derselbe nicht blos eine Art der Magie, sondern deren Quelle und Grundlage, denn alle übernatürliche Wirksamkeit muß von den Göttern ausgehen und den Menschen verliehen werden, sie wird nur solchen Menschen verliehen, die mit den Göttern im nächsten und günstigsten Verkehr stehen: dieser Verkehr ist der Opfercultus, der opferkundige Stand sind die Priester, wenn es die Verfassung der Religion und deren Lehre mit sich bringt, daß die Ausübung des Opfercultus das Vorrecht einer besonderen Kaste oder eines besonderen Standes ausmacht. Hier gelten die Priester als Zauberer im Bunde mit den Göttern, im Besitze geheimnißvoller Weisheit und Macht. So verhielt es sich in den Religionen der Chaldäer, Aegypter und Perser, insbesondere wurden die medopersischen Priester später Magier genannt, obwohl in den Urkunden der persischen Religion weder die Bezeichnung noch die Sache zu finden ist und daher mit Unrecht der Name Zoroaster als der große Zauberer der Vorzeit figurirt.

2. Die jüdische Religion.

Im Gegensatze zu den Naturreligionen der Nachbarvölker hat die jüdische Religion den mono-

theistischen Gedanken ausgebildet und sich im Fortschritt ihrer Geschichte zur Einheit und Lauterkeit der Gottesidee erhoben, sie hat sich theokratisch und prophetisch gestaltet und zuletzt in starre hierarchische Cultusformen gekleidet, die der Prophet von Nazaret durchbrach. Der Glaube an den einen Gott, der dieses Volk erwählt hat, dasselbe erzieht, seine Schicksale fügt und leitet, lohnend und strafend, züchtigend und verherrlichend, schließt den Wunderglauben nothwendigerweise in sich: den Glauben an die Wunder Gottes im Gegensatze zu denen der Götzen. Dieser Gott muß sich auf übernatürliche d. h. wunderbare Art offenbaren, er muß Wunder thun und wunderthätige Werkzeuge haben. Der jüdische Glaube fordert, daß sein Gott und seine Propheten ihre Macht durch Zeichen und Wunder beweisen, die mächtiger sind als die der falschen Götter und ihrer Priester; er unterscheidet zwischen wahren und falschen Wundern, zwischen der göttlichen und dämonischen Magie oder, wenn das Wort Magie nicht von beiden gelten soll, zwischen Wunderthätern und Zauberern: in diesem siegreichen Gegensatz erscheint Moses wider die ägyptischen Priester und Elias wider die Baalspriester.

Doch ist von der späteren Sage auch die Magie im engeren Sinn mit einem der erhabensten Namen der jüdischen Geschichte verknüpft worden, weder mit dem eines Propheten noch mit dem eines Priesters, sondern mit dem weisesten der Könige, der durch seine bewunderungswürdige Welt- und Menschenkenntniß, durch die Pracht und Ueppigkeit seines Lebens, endlich durch seine Duldsamkeit gegen heidnische Culte bei der Nachwelt in den Ruf eines Magus gelangte, eines Meisters über die Geister. Noch Jahrtausende nach ihm sind unter dem Namen Salomo's magische Schriften, Zauber- und Beschwörungsbücher entstanden, deren eines auch Goethe seinen Faust zur Beschwörung der Elementargeister brauchen läßt: „für solche halbe Höllenbrut ist Salomonis Schlüssel gut!“

3. Die hellenische Religion und Philosophie.

Die hellenischen Götter sind in ihrem Ursprunge Naturmächte, in ihrer Vollendung Menschenideale, Urbilder menschlicher Kraft und Schönheit. Diese Vollendung, die erst den griechischen Göttercharakter ausmacht, war das Werk der Dichtung und Kunst. Homer und Hesiod haben die Götter ihres Volkes

nicht erfunden, aber hellenisirt. Hier hat sich die Naturreligion zur Kunstreligion entwickelt, sie hat sich nicht, wie bei den orientalischen Völkern, theologisch, sondern ästhetisch gestaltet und ihren Weg nicht zu den Priestern, sondern zu den Dichtern, Künstlern und Philosophen genommen: es gab daher bei den Griechen keinen besonderen Priesterstand im Besitze magischer Geheimnisse. Freilich schließt der Glaube an die Götter auch den an die Magie in sich, denn die Götter beherrschen den Weltlauf und sind mit übernatürlichen Kräften begabt; die Tempel- und Opferculte erfreuen ihr Herz und erregen ihr Wohlgefallen, daher besteht ein Band zwischen der Magie und der griechischen Religion. Wer an die Macht und Gunst der Götter glaubt, muß auch an die Zauberkräfte ihres Cultus glauben.

Daß göttliche oder dämonische Kräfte den natürlichen Dingen inwohnen, ist die Voraussetzung aller Magie; daß Menschen von erhabener Geistesart sich dieser Kräfte bemächtigen und durch sie wirken, ist ihr Thema. Gilt nun nach der pantheistischen Grundanschauung, von welcher die griechische Philosophie ausging, die durchgängige Belebung und Beseelung aller Dinge, die Allgegenwart göttlicher

oder dämonischer Kräfte in der Körperwelt, so muß der Natur selbst eine magische Wirksamkeit zugeschrieben werden. Die Verbindungen und Trennungen der Körper, wodurch die Gebilde der Sinnenwelt zusammengefügt und zerstört werden, erscheinen als die Wirkungen der Liebe und des Hasses, der Sympathie und Antipathie. Wer diese Kräfte zu durchschauen und zu lenken versteht, kann die Erscheinungen der Welt harmonisch und disharmonisch gestalten, er gebietet über Wind und Wetter, Gesundheit und Krankheit, Leben und Tod: mit einem Wort er kann zaubern. Hier ist das Band zwischen der Magie und der griechischen Philosophie.

Wir kennen nur einen Philosophen der alten Zeit, der, von solchen Anschauungen erfüllt, sich selbst als einen Magus betrachtet und geschildert hat: Empedokles von Agrigent. Im priesterlichen Schmuck durchwandert er die sicilischen Städte, verherrlicht von allem Volk und wie ein Heiland erwartet, der, wo er erscheint, die Menschen von Noth und Uebel erlöst:

Seid mir gegrüßt! ein unsterblicher Gott, kein Sterblicher ferner,
Wandl' ich bei euch, von allen verehrt, so wie es sich ziemet,

Binden umwinden das Haupt mir und üppig grünende
Kränze.
Wenn ich so festlich geschmückt in die blühenden Städte
gelange,
Werd' ich von Männern und Frauen in Ehrfurcht be-
grüßet, es folgen
Viele Tausende nach, zu erkunden die Wege des Heiles,
Sprüche des Sehers bedürfen die einen, die Menge der
andern,
Schwer von Krankheit und Schmerzen geplagt, begehret
des Arztes.

Als der eigentliche hellenische Magus gilt Pythagoras, der reformatorische Philosoph des sechsten Jahrhunderts. Ob er, wie Empedokles, sich selbst als ein Magus erschien, wissen wir nicht und haben darüber weder sein eigenes Zeugniß noch glaubwürdige Berichte anderer. Doch hatte er durch seine Weisheit und persönliche Erscheinung, wie durch den eigenthümlichen, religiös-sittlichen Charakter seiner Schule einen so mächtigen, geheimnißvollen, durch die Jahrhunderte fortwirkenden Eindruck hinterlassen, daß die Nachwelt diese erhabene und sagenhafte Gestalt mit der Glorie des religiösen Magus umgab und sein Leben in eine Wundergeschichte verwandelte. Es geschah in den Zeiten, wo die griechische Welt, schon im Verfall, ihre letzten philosophischen Kräfte aufbot, um durch eine religiöse

Erneuerung der pythagoreischen und der platonischen Lehre den Götterglauben zu retten, die orientalischen Religionen mit der hellenischen, beide mit der Philosophie zu vereinigen und diese verbündeten Armeen in der Gestalt einer heidnischen Weltreligion wider die christliche ins Feld zu führen. An der Spitze steht eine Person, in der sich alle religiöse Weisheit verkörpert, ein Göttersohn, zur Erleuchtung und Erlösung der Welt gesendet, ein Theurg, Prophet und Wunderthäter im Bunde mit den Göttern: mit einem Wort ein religiöser Magus, der mit Christus nicht blos wetteifern, sondern ihn überbieten soll. In diesem Sinne hat der Neupythagoreer Apollonius von Tyana im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung den *Pythagoras* vergöttert, Philostratus im Anfange des dritten den *Apollonius* und nach ihm die Neuplatoniker Porphyrius und Jamblichus wiederum den Pythagoras. In diesen Ausprägungen der Lebensgeschichte des Apollonius und Pythagoras hat die hellenische Magussage ihre antichristliche Wendung genommen; sie stellt ihr Exemplar eines heidnischen Weltheilandes dem christlichen, ihre Göttersöhne dem Gottessohne, den alten Götterglauben dem neuen Gottes-

glauben entgegen: „unsichtbar wird Einer nur im Himmel und ein Heiland wird am Kreuz verehrt!“

II.

Der diabolische Charakter der Magie.

Das Christenthum bekämpft und stürzt den Götterglauben, es sieht in ihm die feindliche, von Grund aus falsche und verfälschte Religion, das Werk dunkler, dämonischer Mächte. Wer diesem Glauben dient, liegt in den Banden der Dämonen, wer in diesem Glauben Wunder thut, steht im Bunde mit den Geistern der Finsterniß, die ihm helfen. Jetzt verändern sich die Züge der Magussage: an die Stelle der dem Magus verliehenen göttlichen Kraft tritt die diabolische, die Werke der Zauberei erscheinen als die sicheren Zeichen des Abfalles von Gott und des Bundes mit dem Bösen. Die Liebe zu Gott fordert und übt Weltentsagung, denn das Reich Gottes ist nicht von dieser Welt, die menschliche Selbstliebe und Selbstsucht fordert den Weltgenuß. Wer die Güter dieser Welt begehrt, ist schon bestrickt von der Gewalt des Fürsten dieser Welt, von der Macht des Bösen. Wenn er sich ihr ergiebt, so werden die Kräfte des Satans ihm

dienstbar, er kann durch sie wirken und mühelos gewinnen, d. h. hervorzaubern, was er wünscht. In dieser teuflischen Kunst besteht jetzt die Magie. Sie ist schon im Spiel, wenn uns die Leidenschaften verblenden, sie bethört den Sinn und schafft sowohl die Begierde als deren Befriedigung. So sie gebietet, steht es da, das Blendwerk der Leidenschaft, das Ziel selbstsüchtiger und hochmüthiger Wünsche: es sei Ehre und Ansehen oder Reichthum und Sinneslust oder Geisteskraft und höhere, die Schranken der menschlichen Natur überragende Erkenntniß. Mehr gelten, besitzen, vermögen, mit einem Worte mehr sein wollen, als man ist nach dem der Kreatur und ihrer Arbeit verliehenen Maße, sein Dasein erhöhen, das erhöhte nicht etwa mühevoll erringen, sondern im Fluge ergreifen, ebenso schnell gewinnen, als phantasiren: das ist, was nur die üppigste und hochmüthigste Selbstsucht wünschen, nur die Magie gewähren und nur durch den Teufel bewirken kann. Sie dient den Begierden, die sich von Gott losgerissen haben. Die ungemessene Selbstsucht ist ihr Motiv. Zur Selbstverleugnung und Selbstüberwindung bedarf man der Hülfe Gottes, zum Selbstgenuß und zur stolzen Lebensfahrt mit

immer geschwellten Segeln muß der Teufel helfen. Arbeit ist Ueberwindung; der arbeitslose Genuß, der allezeit fertige, die Befriedigung im Nu ist das Werk diabolischer Zauberei: es ist ein charakteristischer Zug der letzteren, der sich in einem der Volksbücher und den Volksschauspielen vom Faust ausgeprägt hat, daß die Höllengeister nach dem Grade ihrer Geschwindigkeit ausgeforscht und der schnellste gewählt wird. Und die Erfüllung der Wünsche ist, wie diese selbst, ein Werk der Imagination, d. h. ein Blendwerk.

III.

Die Zeitalter und Hauptformen der Magussage.

Die Charakterzüge der Magussage unterscheiden sich, wie die religiösen Weltanschauungen, die dem Glauben an die Magie zu Grunde liegen; wir haben in Ansehung dieses Glaubens die vorchristliche, antichristliche und christliche Vorstellungsart unterschieden und in der vorchristlichen Welt auf den Gegensatz der heidnischen und jüdischen Religion hingewiesen, welche letztere der göttlichen oder himmlischen Magie (dem Wunderthun) die gottlose oder

götzendienerische (das Zaubern) entgegenstellt. Einem ähnlichen Unterschiede werden wir in der christlichen Welt begegnen.

Der heidnische Glaube sieht in der magischen Wirksamkeit den Ausfluß göttlicher Weihe und Kraft, der christliche dagegen eine diabolische Gabe, verliehen für ein abgöttisches oder von Gott abgefallenes Herz. Diesem Glauben gemäß gestalten sich die Züge der Magussage. Die göttlichen Männer der hellenischen Magussage in ihrer antichristlichen Wendung waren Apollonius und Pythagoras. Hier erscheint die Magie im Bunde mit der Religion und Philosophie als der höchste Ausdruck der Frömmigkeit und Weisheit, und da Apollonius selbst den Pythagoras verherrlicht hat, so gelte die Pythagorassage, die ein Werk der Jahrhunderte war, als der eigentliche Typus der hellenischen Magussage.

Wir werden in der christlichen Welt die alte und neue Zeit unterscheiden, welche letztere mit dem sechszehnten Jahrhundert beginnt; die vorhergehenden Zeitalter sind das urchristliche, altkirchliche und mittelalterliche; wir beziehen diese Zeitalter auf die Magussage und unterscheiden demgemäß die

urchristliche, altkirchliche, mittelalterliche und die des sechszehnten Jahrhunderts: der Typus der ersten ist Simon Magus, der Typus der zweiten Cyprian von Antiochien, die früheste und fortwirkende Form der dritten ist die Geschichte vom Theophilus von Adana, der Typus und der höchste Ausdruck der vierten ist die Geschichte vom Faust.

Da man neuerdings die Legende vom Simon Magus und die vom Cyprian sowohl zu der Faustsage als insbesondere auch zu Goethes Faustdichtung in die Beziehung theils der Abstammung theils der Aehnlichkeit hat bringen wollen, so müssen wir diese Figuren etwas näher ins Auge fassen.

Drittes Capitel.

Die christliche Magussage der alten Zeit.

I.

Simon Magus.

1. Simon und Petrus.

Die Apostelgeschichte erzählt in ihrem achten Capitel von einem Zauberer Simon, der in einer samaritanischen Stadt sein Wesen getrieben, sich selbst für etwas Großes ausgegeben habe und von dem Volke als „die Kraft Gottes, die da groß sei", gepriesen worden. Philippus habe ihn bekehrt, Petrus aber verdammt, weil er für die Gabe des heiligen Geistes, welche die Apostel durch Handauflegung mittheilten, Geld geboten habe. Petrus habe darin sein abgöttisches Herz erkannt und ihn zur Buße ermahnt, Simon aber, von dem Worte Petri betroffen, die Fürbitte der Apostel angefleht. Diese Erzählung ist in die Apostelgeschichte so ein=

gefügt, daß ihr die Schilderung von der Steinigung des Stephanus und dem Christenhasse des Saulus unmittelbar vorhergeht und die Schilderung von der Christenverfolgung und Bekehrung des letzteren durch die Erscheinung bei Damaskus unmittelbar nachfolgt.

Die Sage von dem Zauberer Simon ist in den Legenden vom römischen Clemens, den sogenannten Clementinen, ausgebildet worden, die im zweiten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung aus dem judenchristlichen, dem Apostel Paulus feindlichsten Glaubenskreise hervorgingen. Der Held, den die Geschichte des Clemens verherrlicht, ist der Apostel Petrus, dagegen der feindselige und verhaßte Mensch, den sie ihm gegenüberstellt, der Zauberer Simon, der Widersacher der wahren Apostel und ihres rechtmäßigen Oberhauptes, der leibhaftige Antipetrus, der falsche und unächte Simon gegen den wahren und ächten: Simon Magus gegen Simon Petrus. Es scheint, daß in der Maske dieses Zauberers der judenchristliche Haß den Apostel Paulus kennzeichnen wollte, der zuerst die Gläubigen verfolgt, dann sich einer Vision Christi gerühmt, den Schein der Bekehrung angenommen, die Würde eines Apostels

usurpirt, sich unter die Jünger geschlichen und den Heidenbekehrer gespielt habe, um das Christenthum durch das Heidenthum zu verderben und den wahren Glauben von Grund aus zu verfälschen: er ist der Feind, der das Unkraut unter den Weizen gesäet. Der Glaube unter dem Gesetze ist der wahre, der Glaube ohne Gesetz der falsche; die Rechtfertigung durch einen solchen Glauben erscheint der judenchristlichen Gesinnung wie eine Art Zauberei und Glaubensmagie. Zur Wiederherstellung des wahren Glaubens folgt dem falschen Simon der wahre Schritt für Schritt bis in die Hauptstadt der heidnischen Welt: hier in Rom vermißt sich jener in den Himmel zu fliegen und versucht es vor den Augen Neros, wird aber durch das Wort Petri herabgestürzt und zerschmettert.

2. Simon und Helena.

Die judenchristliche Tendenzdichtung läßt den falschen Simon als den Typus und Träger der Irrlehre erscheinen. Gleichzeitig mit der Ausbildung der clementinischen Legenden entstehen jene gnostischen Vorstellungsweisen, die das Christenthum von seinen geschichtlichen Wurzeln loszulösen, die

Thatsache der Erlösung in kosmogonische Mythen und die Person des Erlösers in eine bloße Theophanie oder magische Erscheinung, die nur zum Scheine als Mensch gelebt und gelitten habe, umzuwandeln und zu verflüchtigen suchen. Simon Magus wird nicht blos zum Haupte, sondern selbst zum Gegenstande einer dieser gnostischen Secten gemacht und als eine Offenbarung des Urwesens, als „die große Kraft Gottes", die welterleuchtende und welterlösende, vergöttert. Aus ihm geht die Idee der sinnlichen, leidenden und zu erleuchtenden Welt hervor, aus dieser Idee erzeugt er die Welt. Mythisch ausgedrückt, erscheint die Erzeugung als Vermählung und geschlechtliche Paarung: die große Kraft Gottes vermählt sich mit der Weltidee (ἐπίνοια), die männliche Gottheit mit der weiblichen, der Sonnengott mit der Mondgöttin, der Selene oder Helena. So entsteht die gnostische Vorstellung von der Vermählung des Simon und der Helena. Das Licht bekämpft und besiegt die Finsterniß, wie die Griechen die Trojaner, mit denen sie um den Besitz der Helena streiten. Jetzt wird die griechische Heroensage allegorisch als eine Verkleidung gnostischer Ideen gedeutet und die homerische

Helena der gnostischen gleichgesetzt. So entsteht die Vorstellung von der Vermählung des Simon mit der homerischen Helena. Christliche Gegner haben diesen gnostischen Mythus entgöttert und so zu deuten gesucht, daß sein vermeintlicher Gott ein samaritanischer Zauberer und dessen Genossin Helena eine Buhlerin aus Tyrus gewesen sei.

Ob nun ein solcher Goët wirklich existirt hat, dessen Person der Absicht jener judenchristlichen Dichtung zur Maske des verhaßten Apostels dienen konnte, ist eine für unseren gegenwärtigen Zweck gleichgültige Frage.

3. Simon und Faust.

Wir haben die Sage vom Simon Magus nur deshalb näher beleuchten müssen, weil uns die Behauptung entgegentritt, daß sie als die Quelle der Faustsage und in gewissem Sinne auch der Goetheschen Dichtung anzusehen sei. Zur Vergleichung beider und zur Begründung ihres Zusammenhanges werden besonders drei Züge hervorgehoben.

Der erste ist ganz äußerlich: Simon hat in Rom zu *fliegen* versucht und ist dabei elend um sein Leben gekommen, Faust macht in Venedig einen

ähnlichen Versuch, der zwar nicht mit seinem Tode, aber jämmerlich genug endet. Hier liegt die Vergleichung der beiden Zauberer so nahe, daß sie mit Händen zu greifen war und schon in einer Schrift, die dem ältesten Faustbuche vorherging, ausgesprochen wurde. Mit Goethes Faust hat sie nichts zu schaffen.

Die beiden anderen Züge sind wichtiger: sie betreffen die Vermählung des Simon mit der Helena und die ihm zugeschriebene geschlechtslose Erzeugung eines Knaben durch Elementarmetamorphose, er habe Feuer in Luft, Luft in Wasser, Wasser in Blut, Blut in Fleisch verwandelt und auf solchem Wege einen Menschen entstehen lassen. Man wird in dieser gnostischen Vorstellung den Einfluß altgriechischer, insbesondere heraklitischer Naturphilosophie nicht verkennen. Simon Magus vermählt sich mit der Helena und bringt einen Homunculus zu Wege. Man weiß, was die Vermählung des Faust mit der Helena sowohl in der Faustsage als in dem zweiten Theile des Goethe'schen Faust bedeutet; dagegen gehört der Homunculus gar nicht in die Faustsage, sondern nur in den zweiten Theil des Goethe'schen Faust, wo aber nicht Faust, sondern Wagner es ist, der ihn entstehen läßt.

Was zunächst die Vermählung mit der Helena betrifft, so haben in unserer Zeit E. Sommer, de la Garde u. a., ganz neuerdings Zahn die Simonsage geradezu für den Stammvater der Faustsage erklärt. Sommer hatte behauptet, daß der Verfasser des ältesten Volksbuches vom Doctor Faust seine Helena der Geschichte vom Simon Magus entlehnt habe. „Man sollte meinen", bemerkt Zahn, indem er diesen Satz anführt, „so etwas brauche nur ausgesprochen zu werden, um anerkannt zu werden." *) Dies ist nun meine Ansicht gar nicht. Solche Behauptungen sind weit leichter gemacht als bewiesen, und es ist gerathener, sie zu prüfen, als ohne weiteres zu bejahen. Der Faust der Sage wie der Goethe'sche vermählt sich mit der homerischen Helena, der griechischen Heldenfrau, wogegen die Genossin des Simon eine gnostische Figur ist, aus der erst die willkürlichste allegorische Deutung die homerische Helena hat hervorgehen lassen. Diese ist ein Jahrtausend älter als die gnostische und aller Welt bekannt, während die letztere dem Vorstellungskreise sowohl der Faustsage als der Goethe=

*) Th. Zahn: Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage (Erl. 1882). S. 11.

schen Dichtung völlig fremd ist: daher kann von einer Entlehnung nicht die Rede sein.

Um „die Wurzeln" der faustischen Helena in der Simonsage zu erkennen, werden wir von Zahn auf folgende Stelle verwiesen, die in dem ältesten Faustbuche kurz nach der Einführung der Helena zu lesen steht: „Wie ihr sehet das Exempel in der Apostelgeschichte am 8. Capitel von Simone von Samaria, der auch viel Volks verführt hatte, denn man hat ihn sonderlich für einen Gott gehalten und ihn die Kraft Gottes oder Simon Deus sanctus genannt, dieser aber war hernach auch bekehrt; als er die Predigt S. Philippi gehört, ließ er sich taufen" u. s. w. Nun möchte ich wissen, wo in dieser Stelle des Faustbuches und in jener Stelle der Apostelgeschichte, die dem Verfasser vorschwebt, etwas von der Vermählung des Simon Magus mit der Helena geschrieben steht? Faust wird mit Simon, der Zauberer mit dem Zauberer, der Verführer mit dem Verführer, der Abtrünnige mit dem Bekehrten verglichen: où est la femme?

Ebenso leer und falsch ist die Behauptung, daß „aus derselben Quelle der uralten Simonsage die Idee des Homunculus geflossen sei." Diese Idee

gehört nicht in die Faustsage, sondern nur in den Goethe'schen Faust, hier aber stammt der Homunculus aus der Fabrik Wagners und ist zu einem ganz anderen Zwecke erfunden als der gnostische. Von dem letzteren wußte Goethe nichts. Der Vorbildner seines Homunculus war nicht Simon Magus, sondern Paracelsus.

Da nun aber die Faustsage schlechterdings von der Simonsage abstammen soll, so hat man doch in jener etwas dem Homunculus Aehnliches auffinden müssen. Zwar ein aus den Elementen ohne Vater und Mutter erzeugtes Geschöpf ist hier mit aller Mühe nicht aufzutreiben, wohl aber ein Kind, das den Faust zum Vater und die Helena zur Mutter hat. Um also das Menschlein aus der Simonsage in die Faustsage zu transportiren, hat man, wie es scheint, folgenden Schluß für kräftig genug gehalten: der Homunculus in der Simonsage ist kein gewöhnliches Menschenkind, Justus Faustus in der Faustsage ist auch kein gewöhnliches Menschenkind, also ist er gleich dem Homunculus und aus der Simonsage entlehnt.

Verfolgen wir den Weg zur Auffindung solcher Faustgenealogien noch einen Schritt weiter. Justus

Faustus erbt von seinem Vater den Namen Faustus. Nichts ist natürlicher. „Auch der vom Vater auf den Sohn sich forterbende Name Faustus soll nach Zahns Auffassung der deutschen Faustsage aus der Simonsage stammen, denn in den clementinischen Legenden heißt der Vater des Clemens „Faustus“ und seine Brüder „Faustinus“ und „Faustinianus“. „Der Name Faustus ist also auch einer der Fäden, wodurch die geschichtliche Gestalt des Dr. Faustus mit der alten Simonsage verknüpft wurde.“ *) Ich sehe weder den Faden noch die Fäden. Wenn der Held unserer Faustsage eine geschichtliche Person dieses Namens war, so ist der letztere in der Sage zur Genüge erklärt. Ob der Name Faustus überhaupt aus der Simonsage stammt, ist fraglich; ob der Name unseres Faust von dort entlehnt ist, noch fraglicher; gewiß aber ist, daß die Vorgeschichte des bloßen Namens nichts über den Zusammenhang der beiden Sagen ausmacht.

Die Helena der Faustsage stammt nicht aus der Simonsage und der Homunculus der Simon-

---

*) Ebendaselbst S. 12—13.

sage findet sich nicht in der Faustsage. Als Goethe den Homunculus und die Helena in den zweiten Theil seiner Dichtung einführte, war in seinen Ideen nichts enthalten, was von der Simonsage hätte beeinflußt sein können. Diese ist in ihrer gnostischen Form wohl nie in seinen Gesichtskreis getreten, keine Spur zeugt dafür, daß sie ihm vorgeschwebt hat; die Bedeutung, in der jene beiden Gestalten bei ihm erscheinen, spricht dagegen. Was bleibt übrig? Die Abstammung, die man uns vorredet, löst sich in einige Vergleichungen auf, deren Punkte nicht zutreffen und für die Erklärung der Sage und Dichtung vom Faust nichts leisten. Wir sehen hier eines jener Beispiele vor uns, wie unrichtig die entwickelungsgeschichtliche Methode gebraucht wird, wenn dem Dichter Entlehnungen ohne jede in seinem eigenen Vorstellungskreise nachweisbare Spur zugeschrieben oder angekünstelt werden.*) Wohl ist es ein schönes Wort Goethes, das Zahn zum Motto seiner Schrift genommen: „Ein holder Born, in dem ich bade, ist Ueberlieferung, ist Gnade.“ Was aber die Ueberlieferung vom Simon Magus

---

*) S. oben Cap. I. S. 16 flgd.

betrifft, so hat Goethe in diesem Born nicht gebadet.

II.

Cyprian von Antiochien.

1. Die Bedeutung der Legende.

In der Geschichte vom Zauberer Simon, wie sie in den Clementinen enthalten ist, hat sich der Gegensatz, von dem das apostolische Zeitalter ergriffen und leidenschaftlich bewegt war, aus den Motiven der judenchristlichen Anschauung seine Legende geschaffen, die als die Magussage des Urchristenthums gelten darf.

Umfassender und gewaltiger ist der Kampf, den das erstarkte, in sich geeinigte, kirchliche Christenthum mit der heidnischen Welt, die es umgiebt, zu bestehen hat. Die heidnische Religion im Bunde mit der griechischen Philosophie ist die feindselige, schon erschütterte Macht, die im Neuplatonismus das Heer ihrer Götter in Reih und Glied wider den Glauben an den Gekreuzigten aufbietet und in den Wundergeschichten vom Apollonius und Pythagoras die Stärke ihrer religiösen Heroen mit dem christlichen Welterlöser zu messen sucht. In der

Vergötterung des Pythagoras, wie sie in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts Jamblichus ausgeprägt hat, fanden wir die griechische Magussage im Kampfe wider den christlichen Glauben.*)

Wenn mitten in diesem Kampfe ein dämonengläubiger Magus sich bekehrt und vor dem Kreuze beugt, so erntet das Christenthum durch seine geistige Macht einen der herrlichsten Triumphe. Dies ist nun das Motiv und Thema der Legende vom Cyprian, die in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts entstand, in drei Büchern zusammengestellt, dann von der Gemahlin des Kaisers Theodosius II., die erst Athenais und seit ihrer Taufe (421) Eudocia hieß, metrisch bearbeitet und von Calderon zum Gegenstande seiner tiefsinnigen Dichtung „der wunderthätige Magus" (1637) genommen wurde. Ueber die Entstehung und Ausbildung dieser Sage hat Zahn in seiner genannten Schrift neues Licht verbreitet. Wir wollen ihm folgen und sehen, ob wir auch seine Vergleichung dieser Sage mit der Faustsage und der Goethe'schen Dichtung uns aneignen und brauchen können.**)

---

*) S. oben Cap. II. S. 30 flgd. — **) Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage. Abschn. II—V.

2. Die Geschichte vom Cyprian.

Nach der Legende, die in ihrem zweiten Buche, vielleicht der ursprünglichen Aufzeichnung, die Selbstbekenntnisse und Buße des Cyprian enthält, war dieser ein Grieche, der frühzeitig in den Cultus des Apollo, die Orgien des Bacchus, die Mysterien des Mithras eingeführt und schon als zehnjähriger Knabe in die Eleusinien und den Tempeldienst der Pallas zu Athen aufgenommen wurde. In Argos lernte er die Mysterien der Hera, auf dem Olymp die Kräfte und Wirkungen der griechischen Götter kennen, und nachdem er zehn Jahre in Memphis gelebt hatte und hier in die ägyptische Geheimlehre von der Macht und den Zeichen der Dämonen wie von der Herrschaft über die verderblichen Geister eingeweiht worden, ging er nach Chaldäa, um die geheimnißvollen Eigenschaften und Wirkungen des Lichtes, des Aethers und der Gestirne zu erfahren. Aller Mysterien kundig, schloß er einen Bund mit dem obersten der Dämonen; dieser stellte ein Heer hülfreicher Geister in seinen Dienst, verhieß ihm Beistand in allen Dingen und nach dem Tode den Rang eines Fürsten. Er pries ihn als einen talentvollen Jüngling und sagte: „du strebsamer

Cyprianus!" Seine Erscheinung war nicht häßlich, sondern voller Glanz und blendend, doch war dieser Dämon, wie der reuige Cyprian gesteht, die Quelle der Täuschung und ein Fürst der Sünde; seine Werke waren nur Schatten und Phantome, Dunstgebilde aus dem Rauche der Thieropfer.

Nach seiner Weltfahrt ließ sich Cyprian in Antiochien nieder und galt als ein berühmter Philosoph und Magus. Hier lebte Justina, eine christliche Jungfrau von wunderbarer Schönheit, die Tochter heidnischer Eltern, bekehrt durch das Wort von der Erlösung, wie einst Thekla in Ikonium durch die Predigt des Paulus. Ihr Glaube bekehrte auch die Eltern, ihre einzige Liebe war Christus, ihr einziger Wunsch das nur ihm gewidmete, keusche, ehelose Leben. An ihrer Frömmigkeit scheiterten die Liebesbewerbungen des Aglaïdas, eines reichen und vornehmen Jünglings, der zuletzt den Cyprian bat, ihm das Mädchen durch magische Kräfte zu gewinnen. Aber der Magus wurde selbst von heftiger Liebe zu Justina ergriffen und rief seine Dämonen zu Hülfe. Doch waren die verführerischen Künste derselben umsonst, sie konnten mit erotischen Anwandlungen wohl ihre Sinne

erregen, aber ihr Herz widerstand; sie konnten wohl ihr Schattenbild den Liebhabern vorzaubern, aber wie diese es ergreifen wollten, zerfloß es in Rauch. Es gab ein Zeichen, welches die Jungfrau schützte, und vor dem selbst der gewaltigste der Dämonen, wie er es sah, zitterte: das des Kreuzes! Christus und sein Zeichen waren mächtiger als alle Magie. Dieses Bekenntniß ihrer Ohnmacht mußten als ihr letztes Geheimniß die Dämonen dem Cyprian offenbaren und dadurch selbst den Glauben an den Gekreuzigten in ihm hervorrufen. Aus dem berühmten Magus wurde ein reuiger Sünder, ein bekehrter und bußfertiger Christ, ein Hort der Gläubigen, ein Presbyter, Bischof und Märtyrer. Gemeinsam mit Justina duldete er den Märtyrertod so unerschrocken und freudig, daß sein Vorbild sogar die Jungfrau stärkte.

Als Zeitpunkt und Veranlassung dieses Martyriums nennt die Legende die Christenverfolgung unter Claudius. Da eine solche nicht stattgefunden hat, und das Zeitalter Cyprians unmöglich das jenes Kaisers sein kann, so hat statt Claudius eine spätere Hand Diocletian geschrieben, dessen Name die letzte große Christenverfolgung bezeichnet. In

der sogenannten »legenda aurea«, einer späteren Bearbeitung unserer Sage, die Calderon benutzt hat, soll es die frühere Christenverfolgung unter dem Kaiser Decius gewesen sein, aus der Cyprians Martyrium hervorging.

Es scheint, daß Erscheinungen und Züge verschiedener Zeitalter sich in die Ausbildung unserer Legende gemischt haben. Der Philosoph und Magus Cyprian wird so geschildert, daß wir im Hintergrunde die neuplatonische Lehre, die Schule des Jamblichus, die Zeit des abtrünnigen Julian wahrnehmen können, während der Bischof und Märtyrer Cyprian Züge an sich trägt, die von dem Vorbilde des kirchengeschichtlichen Cyprian, des Bischofs von Karthago, der unter Valerian den Märtyrertod erlitten (258), entlehnt sein mögen.*)

3. Cyprian und Faust.

Zwischen dem Magus der kirchlichen Legende des vierten und dem der deutschen Volkssage des sechszehnten Jahrhunderts ist die Aehnlichkeit wie der Gegensatz so bedeutsam, daß sie uns zur Vergleichung auffordern. Aus dem Drange nach

*) Ebendas. III. S. 82–87. S. 104 flgd.

Erkenntniß, aus der Begierde nach Herrschaft und Genuß hat jeder von beiden den Bund mit den Dämonen geschlossen und ist ein Magus geworden. Aber Cyprian kommt durch den Abfall von den Dämonen und der Magie zum Glauben, während Faust durch den Abfall vom Glauben zum Bunde mit dem Teufel und zur Magie gelangt; jener beginnt als heidnischer Philosoph, erkennt den Wahn des Dämonenglaubens und endet im Schooße der Kirche, dieser beginnt als christlicher Theologe, verwirft die heilige Schrift und stürzt in den Abgrund der Hölle. Wenn man den Faust der Volkssage und des Volksbuches im Auge hat, so ist es sehr gewagt, vielmehr falsch, vom Cyprian zu sagen: er sei „der Faust des kirchlichen Alterthums". Es wäre geradezu sinnlos, wollte man Faust den Cyprian des sechszehnten Jahrhunderts nennen. Da des Magus vorsätzlicher Abfall von Gott und Bund mit dem Bösen zu den Grundzügen der Faustsage gehört, während Cyprian, kirchlich zu reden, als blinder Heide den Bund mit den Dämonen eingeht, so vermögen wir nicht, in der Gestalt des letzteren „die allerwesentlichsten Züge unseres Faust wiederzuerkennen". Der Vergleichungspunkt zwischen

beiden ist mit seinem Gewichte doch so allgemein menschlicher Art, daß hier von einer „Familienähnlichkeit", von einer „tiefbegründeten Verwandtschaft", die sich „aus einer Abstammung der Faustsage von der Cyprianslegende erklären ließe", nicht die Rede sein kann. Selbst wenn der Verfasser des ältesten Faustbuches die legenda aurea gelesen hätte, was weder bewiesen noch beweisbar ist, würde daraus noch lange nicht eine solche Abstammung folgen.

Um die letztere dennoch zu erreichen, hat man einen sehr weiten Umweg durch Calderons und Goethes Dichtungen genommen. Oft genug sei der wunderthätige Magus mit Goethes Faust verglichen und der katholische oder wohl auch der spanische Faust genannt worden. Freilich habe Calderon die deutsche Faustsage nicht gekannt und Goethe den wunderthätigen Magus erst 1812 kennen gelernt, daher habe jene nicht auf das Werk des spanischen Dichters und dieser nicht auf das des deutschen einen vorbildlichen Einfluß ausüben können. „Besteht nun trotzdem", so lautet der Schluß, „zwischen beiden Dichterwerken eine Aehnlichkeit, die auf Stammverwandtschaft zu beruhen

scheint, so bleibt keine andere Erklärung dafür übrig, als daß die deutsche Sage vom Doctor Faust unter starker Einwirkung der altkirchlichen Legende vom Cyprianus entstanden ist." Und nun wird, was erst blos vermuthet wurde, schlechtweg behauptet, daß die legenda aurea unter den viel gelesenen Büchern gewesen sein müsse, woraus der Buchdrucker Spies in Frankfurt die Geschichte vom Faust zusammengeschrieben habe.*)

Welche Klügeleien, um Aehnlichkeiten sehr einfacher und selbstverständlicher Art in Entlehnungen und Abstammungen zu verwandeln! Da Goethes Faust trotz seiner Aehnlichkeit mit Calderons wunderthätigem Magus nicht von diesem abstammen kann, so muß die Stammverwandtschaft zwischen den Quellen beider Dichtungen gesucht und gefunden werden: die Geschichte vom Cyprian muß die Wurzel der Faustsage sein und der Verfasser des ältesten Faustbuches die legenda aurea gelesen haben, obwohl jenes Buch selbst keine Spur einer Einwirkung dieser Legende verräth und die Helden beider Sagen so grundverschieden sind, daß der Contrast ihrer

*) Ebendas. S. 8 flgd. S. 10. S. 132.

Sinnesart und Schicksale weit gewaltiger ist als der beiden gemeinsame und der menschlichen Natur inwohnende Drang nach Erkenntniß. Erst Goethes Faust gilt als Repräsentant der Menschheit.

Aehnlichkeit ist noch nicht Abstammung. In einem wesentlichen und entscheidenden Punkte ist Goethes Faust ohne alle Abstammung dem Magus der kirchlichen Legende und der spanischen Dichtung weit ähnlicher als trotz aller Abstammung dem Faust der deutschen Volksbücher und Puppenspiele: er ist es durch seine Errettung. Cyprians Rettung ist seine Bekehrung und Buße, sein glaubensfreudiges Martyrium; die des Faust geht durch die Verirrungen und das Fegefeuer der Welt den Weg fortschreitender Läuterung, bis der letzte noch unlautere Erdenrest durch die göttliche Gnade und Liebe getilgt wird. Doch dürfen wir diese Betrachtung, die schon der Dichtung selbst vorgreift, hier nicht weiter verfolgen.

Es war festzustellen, daß die urchristliche Sage vom Simon Magus und die altkirchliche vom Magus Cyprian zwar Vorfahren der Faustsage, aber keineswegs deren Stammväter sind.

III.

Theophilus und die mittelalterliche Magussage.

Cyprians Bund mit dem Dämon beruht auf seinem Glauben an die Naturgötter und bedarf daher keines besonderen Vertrages, wodurch ein Glaube solcher Art erst verbrieft und der entgegengesetzte zu nichte gemacht werden müßte. Sobald er die Ohnmacht der Dämonen erlebt und seinen Grundirrthum erkannt hat, ist auch jener Bund gelöst und keine Fessel vorhanden, die den Cyprian darin festhalten könnte. In Calderons Dichtung muß der von sinnlicher Liebe verblendete Cyprian dem Dämon seine Seele mit Blut verschreiben, um sie zuletzt als Märtyrer mit seinem Blute zu erlösen. Dieser drastische Gegensatz hat wohl den Dichter vermocht, jene Verschreibung nach mittelalterlichen Vorbildern geschehen zu lassen.

Der christliche Gottesglaube läßt die heidnischen Götter als die unheimlichen Mächte des Bösen und den Götterglauben als ein Werk des Teufels erscheinen, der über die Dämonen gebietet und magische Kräfte zum Dienste der Sünde verleiht. Wer,

von den Wünschen der Selbstsucht verlockt, solche Kräfte gewinnen will, muß den Dienst Gottes verlassen, den Glauben an den Erlöser abschwören, sich dem Teufel verknechten und ihm seine Seele verschreiben. Das diabolische Kennzeichen der Magie soll durch das schriftliche Pactum so ausgeprägt werden, daß es von Seite des Menschen unvertilgbar erscheint. Schon in der Sage der Maria von Antiochien fordert der Zauberer, der sie durch magische Künste ihrem Liebhaber Anthemius gewinnen soll, daß dieser seinen christlichen Glauben schriftlich abschwöre, was er auch thut, aber sogleich widerruft.*)

In der Theophilussage, die im sechsten Jahrhundert entstand und im Laufe des Mittelalters vielfach bearbeitet wurde, bildet der schriftliche Vertrag mit dem Teufel ein wesentliches Merkmal, das zur Vergleichung mit der Faustsage gedient hat. Theophilus war als Oekonomus der Kirche von Adana in Cilicien ein angesehener, durch das besondere Vertrauen des Bischofs geehrter Mann. Nach dem Tode des letzteren selbst zum Bischofe

*) Ebendas. S. 14 und S. 123 flgd.

gewählt, lehnte er aus Demuth die Würde ab. Doch als der neue Bischof ihn seines Amtes entsetzte, verwandelte sich seine Demuth in Ehrgeiz und Zorn, er wollte um jeden Preis das Amt wiedergewinnen und ließ sich durch einen jüdischen Zauberer zum Bunde mit dem Teufel verführen, der von ihm die schriftliche Ableugnung des christlichen Glaubens forderte und erhielt. Sobald aber sein Wunsch erfüllt war, ergriffen ihn Reue und Verzweiflung. Er flehte zur Mutter Gottes, die ihn erhörte, durch ihre Fürbitte rettete und ihm die Handschrift, die sie dem Teufel entrissen hatte, zurückgab.

Bis auf jenes schriftliche Pactum giebt es keinen charakteristischen Vergleichungspunkt zwischen der Sage vom Theophilus und der vom Faust, weshalb jene nicht als das Vorbild oder die Quelle der letzteren anzusehen ist. Wenn man die Eigenthümlichkeit der Faustsage erwägt und die Vergleichungen nicht blos als Phrase brauchen will, wird man den Simon Magus nicht den urchristlichen, Cyprian von Antiochien nicht den altkirchlichen und den Theophilus von Adana noch weniger den mittelalterlichen Faust nennen dürfen.

Das theokratisch gesinnte Judenthum unterschied, wie wir gesehen haben, eine doppelte Magie, indem es die Wunderthaten seines Gottes und seiner Propheten den Zaubereien der Götzenpriester entgegensetzte. Jene waren die siegreichen, diese dagegen ohnmächtige Werke.*) Eine ähnliche Unterscheidung gilt in dem kirchlich gesinnten Mittelalter, welches der christlichen Magussage neben dem diabolischen Kennzeichen der Verdammniß auch das kirchliche der Rettung aufprägt. Es giebt auch hier eine göttliche, der theokratischen Kirche verliehene Magie, die im Namen und in der Kraft des heiligen Geistes geübt wird, den Teufel vertreiben und noch im letzten Momente ihm die Beute entreißen kann. Die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen! Die Kirche ist mächtiger als die Hölle, die göttliche Magie gewaltiger als die diabolische. Wenn der gottlose Magus unter dem Schutze der Kirche und ihrer Mächte steht oder sich dahin flüchtet, so ist er zu retten. Auch das schriftliche Pactum verliert seinen character indelebilis, wenn die Kirche es tilgen will: in dem einen Falle kann die vom Bischofe

*) S. oben Cap. II. S. 24 flgd.

verordnete Buße wirkungslos es machen, in einem anderen wird die Handschrift dem Teufel entrissen und dem Bischofe zugeführt. Den Theophilus rettet die Fürbitte der Mutter Gottes; der aus Liebe zum Weltgenusse von seinem kirchlichen Amte abgefallene Militarius hat den Dienst der Maria nicht abzuschwören vermocht und wird dadurch gerettet; Robert dem Teufel, dessen Seele schon vor der Geburt dem Satan verschrieben war, hilft noch dicht vor dem Ende das kirchliche Sacrament, und selbst den Teufelssohn Merlin, den Zauberer der Tafelrunde, schützt vor der Hölle die Glaubenstreue seiner Mutter. Die Magie des kirchlichen Werkes ist das unfehlbare Gegenmittel gegen die Sünde der Magie. Die kirchliche Magussage des Mittelalters stürzt ihre Helden nur dann in den Abgrund, wenn diese Gegenmacht ausbleibt. Merkwürdig genug, daß sie zwei Päpste nicht zu retten gewußt hat, welche, der eine wegen seiner Geistesmacht und Herrschbegierde, der andere wegen seiner sinnlichen Leidenschaften und Genußsucht, im Verdachte standen, es mit dem Teufel zu halten: Sylvester II. und Paul II. Bei der eingeschränkten Geistesbildung des Mittelalters und dem Mangel

wissenschaftlicher Weltkenntniß, die erst im Laufe der Kreuzzüge ihre dürftigen Gesichtskreise zu erweitern begann, konnte es nicht fehlen, daß Männer von hervorragender Gelehrsamkeit, wie Albertus Magnus, oder von erfinderischer Einsicht, wie Roger Baco, zwei berühmte Scholastiker des dreizehnten Jahrhunderts, in den Ruf der Zauberei kamen.

Wie die Legenden vom Apollonius und Pythagoras, vom Simon Magus und Cyprian jede die Züge ihrer Zeit an sich tragen, so ist auch die mittelalterliche Magussage ein Ausdruck der ihrigen. In der diabolischen Kennzeichnung des Magus erkennen wir den christlichen, in der Möglichkeit und Art seiner Errettung den theokratischen Glaubenscharakter des kirchlichen Weltalters.

Viertes Capitel.

Die christliche Magussage der neuen Zeit.

I.

Renaissance und Reformation.

1. Der diabolische und tragische Charakter.

Eine höchst eigenthümliche, den Charakterzügen und Grundstimmungen der Zeit angepaßte Umwandlung erfährt die Magussage in dem Jahrhundert, welches innerhalb der christlichen Welt und der abendländischen Cultur die alte und neue Zeit scheidet. Mit der Reformation hängt die Renaissance, mit der Wiedergeburt des Christenthums die des Alterthums genau zusammen. Die letztere bricht die Bahn von der mittleren zur neuen Zeit, von Dante zu Luther. Von der altchristlichen Grundanschauung, von der wider alle kirchliche Werkheiligkeit gerichteten Grundstimmung der Reformation und von einem verjüngten Glauben an die

Gewalt der Magie, der mit dem Alterthume wiederaufgelebt war, ist die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts durchdrungen: sie trägt die Züge eines Zeitalters an sich, welches den altchristlichen Glauben, die kirchliche Reformation und die Renaissance in sich vereinigt.

Gemäß der christlichen Grundanschauung behält die Zauberei ihren diabolischen Charakter, sie gilt als eine höllische Kunst, die der Teufel verleiht, wenn man sich ihm verknechtet: so weit bleibt die alte Fassung in Kraft. Hier aber greift in die Gestaltung der Magussage das protestantische Zeitbewußtsein und der ihm angehörige Volksglaube umbildend ein: alle Magie erscheint als diabolisch, die wunderthätige Macht kirchlicher Werke erscheint als Magie. Es müßte mit unrechten Dingen, d. h. mit dem Teufel zugehen, wenn durch irgend ein äußeres Werk die göttliche Gnade könnte angezogen und wirksam gemacht werden. Der Glaube an die kirchliche Magie gilt jetzt als widerchristlich. Wie der protestantische Volksglaube jener Zeit im Papste den Antichrist sah und im Papstthume das dämonisch verfälschte Christenthum, so stimmt die Volkssage das Thema der Magie feindlich und satyrisch

gegen die Kirche. Sie läßt den gottlosen Magus auch kirchliches Zauberwesen treiben, im Vatican seinesgleichen finden, den Höllengeist als Mönch erscheinen und, als ob sie diese satyrischen Züge in einen Effect sammeln wollte, den Teufel im Gewande des Papstes vor dem Sultan in Constantinopel den Propheten Mohammed spielen. Was aber die Hauptsache ist, so ändert sich hier der poetische Charakter der Sage von Grund aus. Die Magie kirchlicher Werke gilt nicht ferner als Heilmittel gegen die Sünde der Magie, sondern erscheint mit dieser auf gleichem Fuße und selbst als heillos. Es gibt kein magisches Gegengift mehr, keine rettende Schutzmacht, die noch im letzten Momente zwischen den Sünder und den Satan treten könnte. Wer sich der Magie und dem Teufel ergeben, ist rettungslos der Hölle verfallen und wird nach abgelaufener Frist unfehlbar vom Teufel geholt. Hier ist die Differenz der mittelalterlichen und protestantischen Magussage. Dort heißt es: Ende gut, Alles gut! Hier dagegen gibt es kein anderes als das tragische und grauenvolle Ende in der greifbarsten, für die Volksphantasie mächtigsten Form. So verbindet die Magussage des sechs-

zehnten Jahrhunderts mit dem diabolischen Charakter den tragischen und ist dadurch angelegt, der Stoff eines erschütternden Volksdramas zu werden.

2. Die theosophische Anschauung: Magie und Mystik.

Mit dem Alterthume war auch der Glaube des Alterthums, die Religion und Philosophie der griechischen Welt wieder lebendig geworden. Es war eine wirkliche Wiedergeburt. Jene letzte Philosophenschule der Griechen, die noch einmal wider das Christenthum gerüstet, alle Götter der gesammten heidnischen Welt gleichsam mobil gemacht und wie eine Armee in Reih' und Glied gestellt hatte, als gelte es mit der Menge zu siegen, die platonische Schule von Athen war untergegangen durch das Machtwort Justinians. Nach neun Jahrhunderten steht sie wieder auf unter dem großen Mediceer in der platonischen Akademie von Florenz. Wo die alte Philosophie geendet hatte, da beginnen die ersten Regungen der neuen. In der Vorstellung, daß die Welt ein Ausfluß der Gottheit sei, daß die Fülle göttlicher Kräfte in abgestufter Ordnung von den himmlischen Sphären in die irdischen herabsteige und in geläuterten Menschenseelen wieder-

zurückkehre in die überirdischen Reiche, in dieser religiös gemeinten Weltvergötterung hatte die griechische Philosophie ihr letztes Wort gesprochen und sich abgewendet von dem Christenthume und der christlich gewordenen Welt. Sie war geschieden, wie die Braut von Korinth: „Wenn der Funke sprüht, wenn die Asche glüht, eilen wir den alten Göttern zu!“ In derselben Gestalt, in der die alte Philosophie ins Grab gestiegen war, regt sich nach einem fast tausendjährigen Schlaf der erste Drang nach einer neuen Welt- und Naturerkenntniß, der Ueberdruß an der unfruchtbaren und verlebten Scholastik. Noch manche Puppengestalt wird abgestreift, noch manche Hülle durchbrochen werden müssen, bevor die Wissenschaft in der gereiften Form wirklicher Forschung ans Licht tritt.

Die Vorstellung, daß in der Natur das Geheimniß der Gottheit verborgen sei, nennen wir Theosophie: hier erscheint die Natur nicht als Gegenstand einer methodisch einzurichtenden Untersuchung, sondern als ein Mysterium, für welches das Wort der Lösung gesucht wird, als ein den irdischen Sinnen verschlossenes Buch, dessen Zeichen zu verstehen ein Schlüssel erforderlich ist, so geheimnißvoll,

wie das Buch selbst. Daher dürstet diese Denkart nach einer räthsellösenden Geheimlehre, und es giebt in der Renaissance einen Moment, wo die jüdisch-kabbalistischen Bücher, die aus göttlichen Offenbarungen der Urzeit jene Lösung empfangen haben wollen, zu Hülfe gerufen und gläubig ergriffen werden, wie von dem italienischen Platoniker Pico von Mirandola und dem deutschen Humanisten Johann Reuchlin.

Immer mächtiger wird der theosophische Sinn angelockt von dem Bilde der Natur, immer begieriger verliert er sich in deren Betrachtung, erwartungsvoll spähend, wo er das große Geheimniß ihr ablauschen und die verborgenen Götterkräfte enthüllen könne. Wenn er sie enthüllt und sich dienstbar macht, so ist er ein „Meister über die Geister", ein Magus. An diese Magie glaubt das Zeitalter:

> Die Geisterwelt ist nicht verschlossen:
> Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
> Auf! bade, Schüler, unverdrossen
> Die ird'sche Brust im Morgenroth!

Dieses Wort des Goethe'schen Faust hat in der Empfindungsweise des sechszehnten Jahrhunderts

gelebt. Auch die Weltanschauung, die ihm zu Grunde liegt und von der Renaissance herkommt, läßt sich nicht besser und phantasievoller ausdrücken, als mit den Worten unseres Faust, wie er in einem jener mago-kabbalistischen Bücher das Zeichen des Weltalls erblickt:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
Und sich die goldenen Eimer reichen,
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!
Welch' Schauspiel!

Auf dem Wege von der Theosophie zur Naturphilosophie und Naturerkenntniß liegt, als eine jener Zeit entsprechende Entwickelungsform, die Magie, sie findet ihren Mann in einem der bewegtesten und abenteuerlichsten Charaktere, an denen das sechszehnte Jahrhundert so reich war: Agrippa von Nettesheim. Richtung und Aufgabe dieser Magie sind einleuchtend, so phantastisch sie sind. Sie will ins Innere der Natur schauen, verhüllte Kräfte enthüllen, die Hülle durchbrechen, die Hemmungen entfernen, feindliche Einflüsse ausscheiden.

Dieses Ziel zu erreichen, muß sie selbst Hand an das Werk legen, sie muß mit den Körpern operiren in der Absicht, wie die Natur, Körper zu erzeugen: sie wird zur magischen Scheidekunst, zur magischen Heilkunst. Ihr Weg ist schon der Versuch, nur nicht der methodische, ihr Ziel die Erfindung, nur nicht die geordnete. Sie sinnt noch immer auf zwei Großthaten: Gold machen und Leben herstellen, den Stein der Weisen finden und die Panacee. Diese Magie, die sich selbst die Probe stellte, die nicht zu bestehen war, sah das Zeitalter verkörpert vor sich in dem Wunderarzte Paracelsus!

Indessen darf ich auch das tiefere Ziel nicht unbemerkt lassen, dem diese magische Weltanschauung zustrebt. Ist göttliches Leben gegenwärtig und wirksam in den natürlichen Dingen, so kann es nirgends unmittelbarer erfaßt und erschaut werden, als in der Tiefe unseres eigenen Inneren; nur muß auch hier die Hülle durchbrochen werden, die den göttlichen Lebensfunken in uns umgibt und verdunkelt, auch hier ist eine Scheidekunst nothwendig, die das Feindliche und Fremde absondert, die Hemmungen entfernt und das Gold der Seele reinigt von den Schlacken der Begierden und Leidenschaften, die

uns in die weltlichen Dinge verstricken und machen, daß wir uns, wie ein tiefsinniger Mann jener Zeit gesagt hat, in die Creatur vergaffen. Es giebt für die theosophische Anschauung einen Weg, der unmittelbar zu Gott führt, er geht durch das menschliche Herz, er fordert die Vertiefung in uns selbst, die stille Einkehr in unser Innerstes, die Abwendung von den Begierden, die lautere, beschauliche, tiefsinnige Frömmigkeit, wodurch wir werden, was wir im tiefsten Ursprunge unseres Wesens *sind*: dies ist der Weg nicht der Magie, sondern der *Mystik*. Beide sind Formen der Theosophie, die den Weg zu Gott sucht durch das Mysterium der Dinge hindurch: die Magie nimmt ihren Weg durch die äußere Natur, die Mystik den ihrigen durch die innere; jene möchte die Hülle der Sinnenwelt durchbrechen, diese durchbricht die Selbstsucht des menschlichen Herzens und enthüllt in der göttlichen Liebe das Geheimniß aller Geheimnisse. Den ersten Weg ging *Paracelsus*, den zweiten *Jacob Böhme* in den Spuren des Paracelsus. Wenn die Natur sich im Innersten des Menschen vollendet, so ist der Magie ein Trieb eingeboren, der in der Mystik sein Ziel und seine Lösung findet.

Diese Magie und diese Mystik verhalten sich wie Anfang und Ende des Goethe'schen Faust. Der Magus im Anfange des Gedichtes steht entzückt vor dem Bilde des Weltalls: „Wie alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem andern wirkt und lebt, welch' Schauspiel!" Und ungeduldig fährt er fort: „Aber ach! ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?" Der mystische Chor am Ende des Gedichtes löst das Räthsel, er schaut in der göttlichen Liebe das enthüllte Mysterium, sinnbildlich dargestellt in der mater gloriosa, wie sie einst der kirchlichen Mystik des Mittelalters in der Franziskanerpoesie vorgeschwebt:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß,
Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß,
Das Unbeschreibliche, hier ist's gethan,
Das ewig Weibliche zieht uns hinan.

3. Die Anschauung der Helena.

Noch ist ein Zug übrig, den die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts ausprägen mußte, der mit ihrem Ursprunge aus der Renaissance in einem genauen Zusammenhange stand und den Phantasiebedürfnissen des Zeitalters entsprach.

Was konnte dieser von dem Geiste der Renaissance so mächtig erregten Zeit, deren Augen Erasmus und Reuchlin hießen, willkommener, wünschenswerther, phantasiegemäßer sein, als die Gestalten des wiederaufgelebten Alterthums gleichsam leibhaftig zu schauen? Die Magie des sechszehnten Jahrhunderts im Bunde mit der Renaissance erfüllt diesen Wunsch, sie bezwingt die Hölle, sie ruft dem Hades zu: „thue dich auf!" und läßt die Schatten der griechischen Welt emporsteigen unter die Lebenden. So beschwört Faust vor dem Kaiser die Gestalten des großen Alexander und seiner Gemahlin, er läßt seinen Studenten in Erfurt die Helden der Ilias und Odyssee persönlich erscheinen, und zuletzt — die gewaltigste seiner Thaten — zaubert sein Machtwort die griechische Helena auf die Oberwelt. Die Magie der Schönheit besiegt den Magus. Hingerissen von dem Anblicke der schönsten Frau der Welt, von Leidenschaft und Liebe überwältigt, vermählt er sich mit dem Schatten der griechischen Heldenfrau. Man kann den ganzen Charakter der Volkssage aus der Art und Weise erkennen, wie sie diese Verbindung des Faust und der Helena darstellt: diese Gewalt über das Todten-

reich, diesen Besitz des schönsten Weibes, diese Vermählung mit der Heidin empfindet die Volkssage als das größte Werk aller Magie, als den höchsten aller Genüsse, als den gottlosesten aller Frevel. Nach der Helena kommt die Hölle. Die Vermählung mit der Helena bildet in dem Goethe'schen Faust das Grundthema des zweiten Theiles, dessen Composition von hier aus gesehen und beurtheilt sein will. Nach der Stimmung seines Zeitalters, das von Winckelmann erleuchtet war und von Lessing herkam, und nach der Entwickelung seines eigenen Genius, der sich früh dem Hellenenthume verwandt fühlte und in Italien eine künstlerische Wiedergeburt erlebt hatte, mußte Goethe den Zug des Magus zur Helena ganz anders empfinden und verwerthen, als die zwar von der Renaissance bewegte, aber noch kirchlich benommene Volkssage. Er sah die Vermählung des Faust mit der hellenischen Heldenfrau, die Liebe des Magus zur griechischen Schönheit nicht hart vor dem Abgrunde der Hölle, sondern auf dem Höhenwege der Läuterung. Aber schon in der alten Puppenspielfabel hatte die Erscheinung der Helena unseren Dichter tief und nachhaltig ergriffen.

II.

Die Grundzüge der neuen Magussage.

Die Magussage des sechszehnten Jahrhunderts, die sich in der Faustsage ausprägt, vereinigt in der Fassung ihres Helden den titanischen, diabolischen und tragischen Charakter: sie verdammt die Magie rettungslos in den Abgrund der Hölle und erhebt sie zugleich auf den Gipfel menschlicher Geisteskraft und menschlichen Strebens; der erste Zug stammt aus der Wiedergeburt des Christenthums, dem christlich protestantischen Volksglauben, der zweite aus der Wiedergeburt des Alterthums, der Renaissance, die, wie kein zweites Zeitalter der Welt, die Macht des Individuums, die Gewalt des menschlichen Könnens, die persönliche Magie des Menschen erlebt, besessen, bewundert hat.

Es gibt eine Wahlverwandtschaft auch zwischen Zeitaltern. Jener deutsche Sturm und Drang, der sich in den Anfängen des sechszehnten Jahrhunderts erhob, ein Geistessturm der gewaltigsten Art, übte eine unwillkürliche Anziehungskraft auf die deutsche Sturm- und Drangzeit, die am Ende des vorigen Jahrhunderts unsere Literatur ergriff und empor-

trug auf die Höhe der Welt. „Kraft, Kraft“ hieß die Losung jener Tage. Ist es ein Wunder, daß in dem größten Genie jener Epoche, welches diese Kraft wirklich, wie kein anderer, besaß, daß in der Phantasie Goethes die deutschen Kraftgestalten aus dem Anbruche der neuen Zeit sich wieder erheben und verjüngen: der Ritter des Bauernkrieges, der Magus der Volkssage? Als ein wahlverwandtes Object trifft die Faustsage das poetische Bedürfniß und Kraftgefühl gerade dieses Dichters und benachbart sich hier unter den Entwürfen, die seine Phantasie erfüllen, mit der Geschichte des Götz von Berlichingen und dem Mythus des Prometheus:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei!

Fünftes Capitel.

Die Entstehung der Faustsage.

I.

Der geschichtliche Faust.

Unwillkürlich haben sich in die vorhergehende Schilderung schon mancherlei Bestandtheile des Faustmythus eingemischt, in welchem letzteren allerhand Züge der Zaubersage aus ihrer Zerstreuung gesammelt und zu einem Bilde verdichtet wurden, das sich der Phantasie unseres Volkes unvergänglich einprägte. Hier hat sich die Magussage erschöpft, die Geschichte vom Faust ist deren jüngste, volksthümlichste, gültigste Form, die unter mannichfachen Gestalten, nach Zeit und Ort verschieden, die Völker Europas durchwandert, den Zeitaltern sich angepaßt hat und aus den Umbildungen der letzteren hervorgegangen ist in ihrer modernen Form als das Thema der gewaltigsten deutschen Dichtung.

Wir müssen den Entwickelungsgang der Sage von ihrem Ursprunge bis zu dieser Epoche verfolgen, um zu sehen, woraus der Goethe'sche Faust entstanden ist. Die natürliche Folge verlangt, daß wir den Faust zuerst als geschichtliche, dann als mythische Figur oder als Sagengebilde, endlich als Gegenstand der volksthümlichen Literatur und Dichtung ins Auge fassen.

Den Ausgangspunkt bildet die geschichtliche Person. Schon aus der Geltung der Magie im sechszehnten Jahrhundert, wo sie die Rolle einer verbreiteten, in Schwung und Aufnahme gekommenen Tagesrichtung spielt, ist zu vermuthen, daß der Held der volksthümlichsten Magussage, die das Zeitalter hervorbrachte, wirklich gelebt hat. Abenteuerlich, vom Neuerungsdrange der Zeit stürmisch bewegt, auf der Wildbahn schweifend, wie die Magie selbst, sind die Charaktere, in denen sie auftritt; der Originalkopf mischt sich hier mit dem Charlatan, das Genie mit dem Gaukler. Man gefällt sich in dem Beifalle und der Bewunderung der leichtgläubigen, von dem Eindrucke magischer Thaten und Versprechungen schnell gefesselten, gern zum Staunen bereiten Menge; daher die umherschwei-

fende Lebensart, welche diese modernen Magier führen, von Land zu Land, von Wirthshaus zu Wirthshaus. So schaffen sie sich eine volksthümliche Fama und tragen ihr persönliches Ansehen weit und breit unter die Leute. Die bunte Reihe solcher abenteuerlichen Charaktere reicht von den Höhen der Zeitbildung bis herab unter das Getriebe der fahrenden Scholasten und Gaukler. Viele gehen im Andenken des Volkes unbemerkt und namenlos vorüber, Einer, der die Züge der volksthümlichen Magie in seiner Person vereinigt und exemplarisch darstellt, hinterläßt einen mächtigen und fortwirkenden Eindruck, an seine Spuren heftet sich mit der Tradition die Volkssage: es ist keine geschichtlich denkwürdige Person, die im Gedächtniß der Wissenschaft fortlebt, wie Agrippa und Paracelsus, doch an Originalität ein diesen ähnlicher Mann, noch abenteuerlicher in seiner Lebensart, einheimischer in den unteren Volkskreisen, darum volksthümlicher und populärer, ein Mann, in dem der Originalkopf und der Marktschreier, die erhabenen und niedrigen Züge der zeitgemäßen Magie zusammentrafen. Je geringer seine geschichtliche Bedeutung war, um so besser paßte er für die Sage.

1. Die wittenbergische Ueberlieferung.

Dieser Eine hieß oder nannte sich Faust. Nach einer angeblichen Aussage Melanchthons, die sein Schüler Johann Mennel aus Ansbach mitgetheilt hat*), war „Johann Faust aus Kundling", einem Orte bei Bretten, der Landsmann und Zeitgenosse des Reformators; er habe in Krakau die Magie studirt, ein umherschweifendes Leben als fahrender Gaukler geführt und sich eine Zeit lang in Wittenberg aufgehalten, hier habe er geprahlt, daß die Siege der kaiserlichen Heere in Italien die Werke seiner Zauberkünste gewesen, und sich dem Verhaftsbefehle des „Herzogs Johann" durch die Flucht nach Nürnberg entzogen. In Venedig habe er in den Himmel fliegen wollen, sei auch vom Teufel aufwärts in die Luft geführt, dann aber zu Boden gestürzt worden, so daß er fast um sein Leben gekommen wäre. Wie den Agrippa von Nettesheim, habe auch ihn der Teufel in Gestalt eines Hundes begleitet.

Der Ortsname „Kundling", der nicht existirt, ist wohl durch ein Mißverständniß des Bericht-

*) Joh. Manlius: Locorum communium collectanea (Bas. 1562).

erstatters aus dem wirklichen Ortsnamen „Knittlingen" entstanden. Auch wird Melanchthon nicht von einem Herzoge, sondern von dem Kurfürsten Johann dem Beständigen gesprochen haben, der 1525—1532 regierte. Da die kaiserlichen Siege in Italien, die Schlacht von Pavia und die Eroberung Roms, in die Jahre 1525 und 1527 fallen, so müßte Faust, dessen Prahlereien jene Ereignisse voraussetzen, zur Zeit der Reichstage von Speier und Augsburg in Wittenberg gelebt haben.

Bretten gehörte seit 1504 dem Kloster Maulbronn. Hier soll der bekannte Doctor Faust bei seinem Jugendfreunde, dem Abt Johann Entenfuß, in den Jahren 1516—1525 sich aufgehalten haben. Noch heute erinnern die Faustküche und der Faustthurm an diesen Aufenthalt.

Von Mennel und seiner Quelle sind die späteren Berichte des Johann Wier, Augustin Lercheimer und Philipp Camerarius abhängig.

Wier (Weiher) aus Graeve an der Maas, Leibarzt des Herzogs Wilhelm von Cleve, erwähnt in seinen Büchern „über die Blendwerke der Dämonen"*) auch den „Johann Faust aus Kundling",

*) De praestigiis daemonum (Lib. II. Ed. IV. 1568).

der die Magie in Krakau erlernt und an verschiedenen Orten Deutschlands vor dem Jahre 1540 ausgeübt habe. Zuletzt, so sagen die Leute, sei er in einem würtembergischen Dorfe Nachts vom Teufel erwürgt und am andern Morgen mit umgedrehtem Halse gefunden worden. Mit leeren Prahlereien und Versprechungen habe dieser »Faustus magus vel verius infaustus malus« alles auszurichten vermocht. Wier selbst will Leute gekannt haben, die seinen boshaften Streichen und Neckereien zur Zielscheibe gedient.

Lercheimer aus Steinfelden, ein Schüler Melanchthons, läßt in seiner Schrift „Christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberei" (1585) den „Johann Faust aus Knütlingen" in einer Gruppe erscheinen, die er in der Ueberschrift als „gemeine Gaukelbuben" bezeichnet. Die Verzauberung eines Wirthsjungen, der dem zechenden Faust das Glas zu voll geschenkt hat, die Luftfahrt nach Salzburg und die Streiche, die dort dem Kellermeister gespielt werden, erzählt Lercheimer mit vollem Glauben. Im Uebrigen trägt seine Darstellung schon den ausgeprägten Charakter der lutherischen Tendenz. Daß Faust zu den Zeiten Luthers und

Melanchthons in Wittenberg leben durfte, „ließ man in der Hoffnung geschehen, er werde sich aus der Lehre, die dort im Schwange ging, bekehren und bessern“. Da es nicht geschah, und andere von ihm verführt wurden, deren einen Lercheimer selbst kennen gelernt, wollte der Fürst ihn verhaften lassen. Wider die Männer Gottes in Wittenberg vermochte er nichts. So oft er zu Melanchthon gekommen, habe dieser ihn ernstlich vermahnt und vor dem bösen Ende gewarnt; einmal habe „der unzüchtige, teuflische Bube“ sogar gedroht, dem Herrn Philippus einen Streich zu spielen, sei aber derb abgefertigt worden und habe es wohl unterlassen. Ein frommer schlichter Mann hatte ihn durch einen Bekehrungsversuch so erbost, daß Faust aus Rache ein Teufelsgespenst in dessen Schlafkammer schickte; aber Gottesfurcht kennt keine Teufelsfurcht, der böse Geist wurde mit Hohn empfangen und nach Hause geschickt. Doch als Faust selbst aus eigener Bewegung sich bekehren wollte, war es auch umsonst; der Teufel zwang ihn sogleich zu einer zweiten Verschreibung, und nachdem seine vierundzwanzigjährigen Dienste erfüllt waren, tödtete er ihn auf grauenvolle Art. Die magischen Künste vermögen

nichts wider Gott und die Seinigen, die Bekehrung des Magus nichts wider den Teufel. Gegen Melanchthon wagt er nichts, den schlichten gottesfürchtigen Mann schreckt er nicht, die eigene Anwandlung der Reue hilft ihm nichts. So gestaltet sich der lutherische Glaube seinen Vorstellungen gemäß die Geschichte vom Faust. An solchen Beispielen bewahrheitete Lercheimer sein „christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberei". Faust wird der Held der lutherischen Magussage und deshalb in der weiteren Ausbildung derselben immer näher und fester mit Wittenberg verknüpft. Uebrigens hätte Lercheimer, da er Fausts unglückliche Luftfahrt in Venedig mit der des Simon Magus in Rom verglich, nicht sagen sollen, daß den letzteren der Teufel herabgestürzt habe, denn es geschah durch das Wort Petri.

Der nürnberger Stadtrath Philipp Camerarius, dessen Vater einst Melanchthons Freund und Biograph gewesen, spricht im Jahre 1602 von „Johann Faust aus Kundling", als dem populärsten aller Zauberer; unter dem gemeinen Volke werde man schwerlich jemand antreffen, der nicht irgend eine Geschichte von ihm zu erzählen wisse; er selbst

habe Leute von Faust reden hören, die ihn noch persönlich gekannt hätten.*)

Weder in Melanchthons noch in Luthers Schriften findet sich etwas über Faust. Auch in seinen Tischreden hat Luther nicht selbst den Faust erwähnt, sondern, als ein anderer denselben nannte, nur bemerkt, daß der Teufel und seine Zauberer nichts wider ihn ausrichten würden. Die wittenbergische Ueberlieferung vom Faust beruht, wie es scheint, auf einer mündlichen Erzählung Melanchthons, die Mennel literarisch fortgepflanzt hat. Es muß dahingestellt bleiben, ob er diese Erzählung wirklich gehört und richtig wiedergegeben hat? Daß Faust in Krakau studirt habe, ist urkundlich nicht nachzuweisen. In dem Album der Universität Wittenberg ist der Name eines Johann Faust aus Mühlberg den 18. Januar 1518 eingetragen.

2. Die oberrheinische Ueberlieferung.

Der Arzt Konrad Geßner und der reformirte Prediger Ludwig Lavater, beide in Zürich, haben des Faust Erwähnung gethan: jener in einer

*) Operae horarum subcisivarum etc. Francof. 1602.

seiner »epistolae medicinales« vom 16. August 1561, dieser in seiner Schrift »de spectris« (1570). Geßner schreibt, daß unter den fahrenden Scholasten und Teufelsbeschwörern der unlängst verstorbene Faust der berühmteste gewesen sei; Lavater nennt diesen »Faustus germanus« einen der frevelhaftesten Zauberer. Als einen solchen bezeichnet ihn auch die Zimmern'sche Chronik (1560): er habe durch seine Zauberthaten in deutschen Landen einen unvergeßlichen Eindruck hinterlassen, alt und elend sei derselbe in oder bei Staufen im Breisgau gestorben, vom Teufel, wie viele glauben, umgebracht. Fällt sein Ende, wie es nach den Worten der Chronik scheint, vor die Mitte des Jahrhunderts, so war er wohl zwanzig Jahre älter als Melanchthon.

Mit dieser Zeitangabe stimmt überein, was der wormser Arzt Philipp Begardi in seinem Gesundheitszeiger (1539) und der basler Prediger Johann Gast in seinen Tischgesprächen (1548) berichtet. Jener weiß noch nichts von Fausts Ende, während dieser, der den Zauberer persönlich gesehen und im Collegium zu Basel einmal mit ihm gegessen hat, versichert, daß der Teufel ihn bereits

erwürgt und der Leichnam, so oft man auch seine Lage geändert, immer wieder das Gesicht nach unten gekehrt habe. Einige seltene Vögel, die Faust bei jenem Gastmahle dem Koch zur Zubereitung gab, hält unser Berichterstatter schon für Zauberwerke. Hund und Pferd, die Faust mit sich führte, waren verkappte Teufel, die ihm dienten; bisweilen habe jener Hund Menschengestalt angenommen, um bei der Tafel aufzuwarten.

Wenn ein protestantischer Pfarrer in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts vom dicksten Aberglauben in solcher Weise verdunkelt war, wie der gute Johann Gast in Basel, dann muß es damals einem Manne, wie Faust, sehr leicht gewesen sein, in der Phantasie des Pöbels die Laufbahn eines unvergleichlichen Zauberers zu machen.

Der unbefangene Begardi erzählt, daß vor etlichen Jahren dieser Faust, der sich »philosophum philosophorum« geschrieben, weit und breit die Lande durchzogen, den Wunderarzt und den Wahrsager von allen Sorten gespielt, große Dinge geprahlt, geringe geleistet, viele Leute getäuscht und, sobald er ihnen das Geld abgenommen, sich aus dem Staube gemacht habe. Eine große Zahl der

Betrogenen habe es dem Begardi selbst geklagt. Den Ruhm des Faust vergleicht er mit dem des Paracelsus.

Alle bisherigen Berichte sind geraume Zeit später als die Anfänge der lutherischen Reformation und lassen sich sämmtlich auf dieselbe Person beziehen, die nach Melanchthon-Mennel zur Zeit der Reichstage von Speier und Augsburg in Wittenberg gelebt haben soll.

3. Die Nachrichten aus Würzburg und Erfurt.

Die beiden frühesten Berichte über einen Zauberer, der sich Faust genannt, stammen aus dem Anfange des Jahrhunderts, als in Deutschland die humanistischen Ideen in vollster Bewegung waren und die lutherische Reformation noch nicht begonnen hatte. Beide Gewährsmänner sind bekannte Größen und schrieben aus persönlicher und nächster Erfahrung: der eine ist Johann Tritheim, früher Abt zu Sponheim, seit kurzem Klosterabt zu St. Jakob in Würzburg, ein Mann, der später selbst in den Geruch der Zauberei kam; der andere der Kanonicus Konrad Mudt (Mutianus Rufus) in Gotha, einer der ersten Humanisten des Zeitalters

aus dem Kreise der Reuchlin, Erasmus, Ulrich von Hutten, Eoban Hesse, Crotus Rubianus u. a.

In einem Briefe vom 20. August 1507 antwortet Joh. Tritheim dem Mathematiker Joh. Virdung in Hasfurt, der sich bei ihm nach einem Zauberer erkundigt hatte, dessen Ankunft er begierig erwarte. Dieser Magus nannte sich »Georgius Sabellicus«, »Faustus junior«, »magus secundus«, und prahlte, das Haupt und die Quelle aller Zauberer zu sein, Astrolog und Meister in allen Sorten der Wahrsagekunst. Als Tritheim das Jahr vorher aus der Mark Brandenburg heimkehrte, traf er diesen Menschen in Gelnhausen, doch machte sich derselbe sogleich davon, als er die Ankunft des Abtes erfahren. Er habe in Gelnhausen geprahlt, sämmtliche Werke des Plato und Aristoteles, wenn sie verloren gingen, vollständiger und schöner aus eigener Geisteskraft wiederherstellen zu wollen; bald darauf habe er in Würzburg vor einer großen Menge sich vermessen, die Wunder Christi zu verrichten, wann und so oft man wolle. Gegen Ostern 1507 kam er nach Kreuznach, wo er sich für den vollkommensten der Alchymisten, die je gelebt hätten, ausgab; er besitze die Kunst, alle mensch-

lichen Wünsche zu erfüllen. Franz von Sickingen, selbst ein eifriger Liebhaber der Magie, ertheilte ihm das eben erledigte Amt eines Schulmeisters, das jener verbrecherisch mißbrauchte. Der Knabenschändung überführt, entging er der verdienten Strafe durch schleunige Flucht. „Das ist, was ich dir mit voller Sicherheit über den Mann mittheilen kann, den du so begierig erwartest; du wirst an ihm keinen Philosophen, sondern einen eitlen und frechen Thoren finden. Man sollte diesen Schwätzer und Verführer körperlich züchtigen, um seinen frevelhaften und kirchenfeindlichen Prahlereien Einhalt zu thun.“ Ob nach dieser Nachricht der Mathematiker in Hasfurt, der zu Sickingens vertrauten Rathgebern gehörte, den Besuch des Zauberers noch gewünscht hat, wissen wir nicht; schwerlich hat er ihn erhalten.

Einige Jahre später, als der Streit Reuchlins mit den Mönchen im Vordergrunde der geistigen Zeitinteressen stand, lernte Mudt eben diesen Mann, der Tritheims heftigen Zorn erregt hatte, gegen Ende September 1513 in Erfurt kennen, ohne sich über ihn zu ärgern oder mit ihm einzulassen. In einem Briefe vom 3. Oktober schildert er den-

selben als einen bloßen Prahler von der leeren und leichtfertigen Sorte der Wahrsager. „Der Pöbel bewundert solche Leute, gegen einen Mann dieser Art mögen die Theologen zu Felde ziehen, wider unseren Capnio (Reuchlin) richten sie nichts aus. Ich habe den Mann im Wirthshause schwatzen hören, ohne seine Prahlerei zu züchtigen. Was kümmert mich fremder Unsinn?“ Er nannte sich, wie Mudt schreibt, »Georgius Faustus helmitheus Hedebergensis«. Wenn statt der letzten Worte »hemitheus Hedelbergensis« gelesen werden darf, so hätte er sich „Halbgott aus Heidelberg“ genannt. Hier wurden den 15. Januar 1509 in der philosophischen Facultät nach der sogenannten neuen Schule sechszehn Baccalaurei ernannt, als deren erster „Johann Faust aus Simern“ aufgeführt wird. Ist es derselbe, der unter dem Namen Georg Faust einige Jahre später sich in Erfurt aufhielt, so würde sich der Heidelberger Baccalaureus mittlerweile selbst zum Halbgott promovirt haben.

4. Die leipziger Ueberlieferung.

In Auerbachs Keller zu Leipzig sind, wie allbekannt, noch heute zwei alte Bilder mit der Jahres-

zahl 1525 zu sehen, welche Scenen aus der Geschichte des Doctor Faust darstellen, ein Zechgelage mit Studenten und seinen Ritt auf dem Weinfasse, worunter die Verse stehen:

Doctor Faust zu dieser Frist
Aus Auerbachs Keller geritten ist
Auf einem Faß mit Wein geschwind,
Welches gesehen viel Mutterkind.
Solches durch seine subtile Kraft gethan
Und des Teufels Lohn empfangen davon.

Da diese Unterschrift und mit ihr wohl auch die Entstehung der Bilder schon das Ende des Zauberers voraussetzt, so will die Zahl 1525 den Zeitpunkt bezeichnen, wo jener Zauberritt stattgefunden und Faust sich in Leipzig aufgehalten haben soll, wie nach Vogels Leipziger Annalen (1714) „die gemeine Sage“ erzählt. Nun hat der Arzt Heinrich Stromer aus Auerbach in Baiern erst im Jahre 1530 den nach ihm genannten Hof erbaut; zwei Menschenalter später ist in einer vermehrten Auflage des ältesten Faustbuches (1590) von dem Faßritte in Leipzig die Rede, ohne die Jahreszahl und ohne Auerbachs Keller zu nennen, dasselbe geschieht in allen späteren Volksbüchern,

die in den Jahren 1599, 1674 und 1728 erscheinen. Widman läßt den Anfang der Weltfahrt des Faust und seines öffentlichen Auftretens im Jahre 1525 stattfinden, ohne Leipzig als Schauplatz zu bezeichnen. Man sieht demnach, wie eine spätere Combination die Zaubergeschichte vom leipziger Faßritte mit der Jahreszahl 1525 verknüpft und in Auerbachs Keller localisirt hat, woraus erst der Ursprung der dort befindlichen Bilder sich erklärt. Daher hat, gleich dem Faßritte selbst, Fausts Aufenthalt in Leipzig keinen historischen, sondern einen sagenhaften Charakter.

Goethe sah jene Bilder als leipziger Student und ließ die Weltfahrt seines Faust mit der Scene in Auerbachs Keller beginnen.

II.

Die kritische Frage: geschichtlich oder mythisch?

Offenbar sind die beiden Zauberer, von denen Tritheim und Mudt berichten, dieselbe Person. Auch steht von Seiten der chronologischen Angaben wie der geschilderten Charakterzüge nichts im Wege, den Georg Faust von unbekannter Herkunft und

den Johann Faust von Knittlingen für identisch zu halten. Wir dürfen annehmen, daß dieser Mann um das Jahr 1480 geboren war und bald nach 1540 starb, daß er vierzig Jahre als fahrender Scholast und Gaukler ein unstetes, höchst abenteuerliches Leben geführt und es im Interesse seiner Profession und Prahlerei gelegen habe, namentlich in den Anfängen seiner Weltfahrt unter verschiedenen Namen aufzutreten: er mag mit den Vornamen gewechselt, sich Faustus in der Bedeutung von Fortunatus genannt, der Herkunft von Knittlingen die Abstammung von dem alten Zaubervolk der Sabiner vorgezogen und sich deshalb den Beinamen »Sabellicus« zugelegt haben. „Der Nekromant von Norcia, der Sabiner, ist dein getreuer ehrenhafter Diener," läßt Goethe seinen Faust zum Kaiser sagen, als er diesem die drei Gewaltigen zuführt.*)

1. J. G. Neumann.

Nachdem die literarische Ausbildung der Faustsage in den Volksbüchern ihre Hauptformen durch-

---

*) Faust II. Th. IV. Act. V. 401—402. (Loeper'sche Ausgabe.)

laufen hatte, entstand, fast ein Jahrhundert nach dem ältesten Faustbuche, die Frage nach dem geschichtlichen Kern der Sage. Die Person des Faust war durch die Melanchthon-Mennel'sche Ueberlieferung und die lutherische Tendenz der Sage und Volksbücher so eng mit Wittenberg verbunden, daß man hier zuerst diese Frage aufnahm. Es wurde bezweifelt, daß Mennels Erzählung auf Thatsachen beruhe und der Held der Faustsage gelebt habe. Dies veranlaßte den wittenberger Professor der Theologie, Joh. Georg Neumann, die Sache historisch zu untersuchen: der wirkliche Faust sei ein landstreichender Gaukler gewesen, der ohne die Volksschauspiele ein obscures Subject geblieben wäre; seine Existenz in Wittenberg, wie sie die Volksbücher beschreiben, sei eine bloße Erdichtung, es habe nie einen Bürger Namens Faust in Wittenberg gegeben; einige Ortsbestimmungen ließen vermuthen, daß man Wittenberg mit Würtemberg verwechselt habe. In Luthers Tischreden, in Melanchthons und Peucers Schriften stehe nichts über Faust. Manche glauben, daß ein solcher Hexenmeister überhaupt nie gelebt habe, vielmehr der ganze »roman magique«, der seinen Namen führe, daraus

zu erklären sei, daß der Buchdrucker Johann Faust (Fust) durch die Mönche in den Geruch der Zauberei gebracht worden.*)

2. K. Simrock und E. Sommer.

Unter den Berichten über Faust kannte Neumann keinen älteren als die Erzählung Mennels, er übersah, daß dieselbe aus dem Munde Melanchthons geschöpft sein will, und ließ daher die Frage unerörtert, ob die wittenbergische Ueberlieferung wirklich von Melanchthon herrühre oder nicht? Die Nachrichten von Tritheim und Mudt waren ihm unbekannt geblieben. Und gerade auf die Beschaffenheit dieser Nachrichten, insbesondere die des würzburger Abtes ist in unserer Zeit die Ansicht gestützt worden, daß jener landstreichende Gaukler Johann Faust aus Knittlingen wohl existirt habe, aber nicht als Held der Sage zu betrachten, dieser vielmehr keineswegs historisch, sondern lediglich mythisch zu nehmen sei.

*) Disquisitio historica de Fausto praestigiatore (1683). Deutsch: J. G. Neumanns curieuse Betrachtungen des sogenannten D. Faustens (1702).

Jener Georgius Sabellicus, von dem Tritheim berichtet, nannte sich »Faustus junior, magus secundus«. Es gab also einen älteren Faust, der dem jüngeren, und einen ersten Magus, der dem zweiten zum Vorbilde diente und in der Sage fortlebte.

Dieser ältere Faust soll nun nach K. Simrock Johann Fust, der mainzer Buchdrucker, der Erfinder der beweglichen Buchstaben, also der eigentliche Erfinder der Buchdruckerkunst sein, auf den schon zu Neumanns Zeit manche die Faustsage zurückführen wollten. Auch eines der Puppenspiele vom Doctor Faust, welches zum größten Theile in Mainz spiele und vielleicht auf einem deutschen Drama noch aus dem sechszehnten Jahrhundert beruhe, weise auf einen solchen Ursprung hin.*)

Jener vorbildliche erste Magus soll nach E. Sommer Simon Magus sein, von dem auch die Helena in der Faustsage herrühre, welche letztere außerdem viele ihrer Züge und Gestalten aus der Götter- und Elfensage entlehnt habe, wie aus Grimms deutscher Mythologie einleuchte.**)

*) K. Simrock: Versuch über den Ursprung der Faustsage, S. 207 flgd. (2. Aufl. Frank. a. M. 1877).

**) Ersch und Gruber: Allg. Encykl. der Wissenschaften und Künste. I. Th. 41. S. 93—118.

Unter den Faustdichtungen ist M. Klingers Roman (1791) die einzige, die den Buchdrucker zu ihrem Helden gemacht hat.

Da die Sage, die Volksbücher und die dramatischen Dichtungen vom Faust weder den Simon Magus und seine Helena noch den mainzer Buchdrucker vor Augen haben, so ist mit jenen beiden Annahmen, von denen die Simrock'sche wohl für immer abgethan ist, zum Verständniß der Sache oder gar zur Erklärung des Goethe'schen Faust gar nichts geleistet. Aus historischen Daten, aus Zügen schon vorhandener Zaubersagen und aus herrschenden Zeitrichtungen ist die Faustsage entstanden, sie ist als Wundergeschichte aufgezeichnet und geglaubt, dann als natürliche Geschichte erklärt und zuletzt als eine Dichtung gefaßt worden, welche die Zeiten gebildet und fortgebildet haben. Und so hat auch die Vorstellung von der Geschichte des Doctor Faust diese drei Standpunkte durchlaufen: den gläubigen, den naturalistischen und den mythischen.

Sechstes Capitel.

Die Volksbücher. A. Das älteste Faustbuch.

I.

Die Entstehung der Volksbücher.

Die geschichtliche Figur des Johann Faust wird schon bei Lebzeiten ein Gegenstand der volksthümlichen und abergläubischen Fama, womit das Sagengebilde beginnt, welches in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts wächst, allerhand Züge, die von anderen Zauberern erzählt werden, in sich aufnimmt und dadurch den Charakter einer Sammelsage gewinnt. Faust wird der Favorit der Zaubersage, von dem die deutsche Volksphantasie nicht genug hören und erzählen kann; zugleich greifen die religiösen Zeitinteressen in die Gestaltung der Sage ein und geben derselben ihr eigenthümliches Gepräge: Faust ist der vom Lutherthum abtrünnige, dem Teufel verschriebene, der Hölle rettungs-

los verfallene, fluch- und bejammernswürdige Mann, dessen Gesinnung und Schicksale allen guten Christen zum warnenden Beispiele dienen sollen; er ist derjenige Magus, in welchem der lutherische Glaube sein und seines Meisters diabolisches Gegenbild erblickt. So wird die Faustsage zur lutherischen Magussage und erhält dadurch eine in ihrer Art einzige Bedeutung. Demgemäß erscheint in den Volksbüchern Wittenberg nicht mehr als ein vorübergehender Aufenthalt, sondern als die zweite Heimath dieses antilutherischen Magus; hier lebt ein Verwandter, der ihn erziehen läßt, und den er beerbt, hier wird er Schüler und Student, angesessener Bürger und Universitätslehrer, man bezeichnet Gasse und Haus, wo er gewohnt hat. Nur die Magie darf er nicht in Wittenberg, sondern nur an solchen Orten erlernt haben, die der lutherischen Lehre fremd oder feindlich sind: er studirt sie nach dem einen Volksbuche in Krakau, nach dem andern in Ingolstadt. Das Lutherthum hatte mit dem reformirten Bekenntniß gebrochen und schmeckte in seiner Polemik schon nach dem siebzehnten Jahrhundert, als die literarische Gestaltung der Faustgeschichte aus ihm hervorging.

II.

Das älteste Faustbuch.

1. Der Abfall von Gott und der Pact mit dem Teufel.

Eine so wichtige, dem Volksinteresse wie dem Volksglauben gleich werthvolle Sage wollte aufgezeichnet und literarisch fortgepflanzt werden. Dies ist durch die Volksbücher geschehen, welche die Geschichte vom Faust dem Andenken der Welt überliefert haben. Das älteste, von einem ungenannten Verfasser, erschien in Goethes Vaterstadt zur Herbstmesse 1587, herausgegeben von dem Buchdrucker Johann Spies, der die Handschrift von einem Freunde in Speier erhalten haben wollte. Seit vielen Jahren sei die gemeine und große Sage vom Faust verbreitet, überall in Gesellschaften und Gastereien werde derselben nachgefragt und ihre Aufzeichnung durch den Druck gewünscht. Der Titel sagt, was das Buch enthält und bezweckt: „Historia von D. Johann Fausten, dem weit beschreiten Zauberer und Schwarzkünstler, wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und getrieben, bis

er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen. Mehrertheils aus seinen eigenen hinterlassenen Schriften, allen hochtragenden, fürwitzigen und gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel, abscheulichen Exempel und treuherziger Warnung zusammengezogen und in den Druck verfertiget. Jacobi IV. „„Seid Gott unterthänig und widerstehet dem Teufel, so flieht er vor euch.““

Wie lebhaft das Interesse an der Geschichte vom Faust und der Wunsch, dieselbe gedruckt zu besitzen, in jener Zeit war, erhellt aus der Aufnahme und Verbreitung, die das frankfurter Volksbuch binnen kurzer Zeit fand. Schon im folgenden Jahre erschien eine gereimte Bearbeitung in Tübingen und eine niederdeutsche Uebersetzung. Bald wurden neue Ausgaben nöthig, die sich durch Weglassungen und Zuthaten unterschieden; darunter ist die berliner Ausgabe vom Jahre 1590 wegen der Hinzufügung des leipziger Faßrittes und fünf erfurter Geschichten von besonderer Wichtigkeit. Uebersetzungen verbreiteten das Faustbuch in Holland, England und Frankreich. Im Jahre 1593 erschien als zweiter Theil der Geschichte vom Faust die von seinem Famulus Christoph Wagner,

den das frankfurter Volksbuch in seine Erzählung eingeführt und als einen „verwegenen Lecker, einen bösen, verloffenen Bettelbuben“ bezeichnet hatte, den Faust in sein Haus aufnahm, als seinen Schüler erzog und zuletzt zu seinem Erben einsetzte.

Das frankfurter Faustbuch ist der Stammvater der Faustliteratur, aus dem bald eine Dichtung hervorging, die mit dramatischer Kraft die Form der Erzählung zerbrach und die tragische Anlage des Stoffes zu freier und mächtiger Wirkung entfaltete. Die Eigenschaften, die wir an der Magussage des sechszehnten Jahrhunderts geschildert haben, sind in dieser Darstellung der Faustsage unverkennbar ausgeprägt: der diabolische und tragische Charakter, die grandiosen und burlesken Züge. Sie enthält schon das Rohmaterial zum Goethe'schen Faust, und wie ungeschickt auch die Zusammenfügung der einzelnen Stücke, wie ungereimt öfters der Gang der Erzählung ist, denn es fehlt nicht an Widersprüchen und Doppelgeschichten, wie roh die Erfindung, wie scholastisch und unkundig die Vorstellungen der himmlischen und irdischen Dinge sind, die uns geschildert werden, so läßt sich doch jene erhabene Anlage dem Werke nicht absprechen.

Nach demselben ist Johann Faust ein Bauernsohn aus Roda bei Weimar, den seine frommen Eltern zu einem reichen, kinderlosen Verwandten nach Wittenberg senden, damit dort ein Gottesgelehrter aus ihm werde, denn er hatte „einen ganz gelernigen und geschwinden Kopf, zum Studiren qualificirt und geneigt". Bald überragte er seine Genossen und wurde unter sechszehn Magistern der erste und darauf Doctor der Theologie. Aber die Gottesgelehrsamkeit befriedigte ihn nicht, denn er hatte auch „einen unsinnigen und hoffärtigen Kopf, wie man ihn denn allezeit den Speculirer genannt hat". Er gerieth in böse Gesellschaft, legte die heilige Schrift hinter die Thüre und unter die Bank und begab sich nach Krakau, wo er die magischen Bücher kennen lernte und Tag und Nacht darin las. Jetzt wollte er nicht mehr Theologe heißen, sondern ward ein Weltmensch und nannte sich einen Doctor der Medicin, einen Astrologus und Mathematikus. Er liebte, was nicht zu lieben war, und trachtete darnach Tag und Nacht. Er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen. Des Nachts im Spesserwalde bei

Wittenberg versucht er an einem Kreuzwege die Kunst der Teufelsbeschwörung, welche die magischen Bücher ihm gelehrt haben. „Zuerst ließ der Teufel sich an, als ob er nicht gern an die Reihe käme," dann folgten mannichfache diabolische Gebilde schreckhafter und blendender Art, bis zuletzt der Teufel als grauer Mönch erschien und dem Faust eine Zusammenkunft für nächste Mitternacht zusagte.

Schon des andern Morgens berief Faust den Dämon in seine Wohnung, um einen Vertrag mit ihm zu schließen, wozu dieser aber die Erlaubniß erst vom Herrn der Unterwelt einholen mußte, denn er selbst war nur ein dienender Höllengeist Namens Mephostophiles.*) Lucifer giebt seine Einwilligung und der Bund wird geschlossen. Faust fordert die Kraft und Gestalt eines Geistes, die Erfüllung aller seiner Wünsche und daß Mephistopheles ihm dienen und stets gegenwärtig, aber nur ihm allein sichtbar sein solle. Dagegen verlangt der Teufel den Abfall von Gott, die Feindschaft wider die Christen und ihren Glauben, die Ver-

*) In dem jüngsten Volksbuche und bei Goethe heißt er Mephistopheles.

sicherung, daß Faust sich nie mehr bekehren wolle, und daß er ihm mit Blut seine Seele verschreibe. Nach vierundzwanzig Jahren soll dieser Schein verfallen sein und Faust dem Teufel gehören. Vergebens warnt ihn die blutige Inschrift in seiner linken Hand: »O homo fuge!«

Dieser Pact enthält Fausts untilgbare Schuld, deren diabolischen und tragischen Charakter unser Volksbuch sehr ausdrucksvoll hervorhebt. „Faust war in seinem Stolz und Hochmuth so verwegen, daß er seiner Seelen Seligkeit nicht bedenken wollte. Er meinte, der Teufel wäre nicht so schwarz, als man ihn malt, noch die Hölle so heiß, wie man davon sagt.“ „Eben in dieser Stunde fällt dieser gottlose Mann von seinem Gott ab.“ „Dieser Abfall ist nichts anderes als sein stolzer Hochmuth, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit, wie den Riesen war, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darum er wegen seiner Hoffart und Uebermuth von Gott verstoßen wurde. Also wer hoch steigen will, der fällt auch hoch herab.“

Die Aehnlichkeit unseres Magus mit den Titanen kann nicht gewaltiger empfunden werden, als die eben angeführte Stelle ausspricht. Und daß sein Hochmuth von dem Drange nach Erkenntniß erfüllt ist, beurkundet die Verschreibung selbst, wie sie in dem ältesten Volksbuche zu lesen steht. „Ich habe mir vorgenommen, die Elemente zu speculiren, und da ich nach den Gaben, die mir von oben herab verliehen sind, die Geschicklichkeit dazu nicht in meinem Kopfe finde und solches von Menschen nicht erlernen mag, so habe ich mich diesem Höllengeist ergeben und ihn erwählet, mir solches zu berichten und zu lehren.“ Die Unterschrift heißt: „Johann Faustus der Erfahrene der Elemente und der Geistlichen Doctor.“

Während der ersten acht Jahre bleibt Faust zu Wittenberg in dem Hause, das ihm sein Vetter hinterlassen hat, in der Gesellschaft seines Famulus Wagner und des Mephistopheles, der als Franziskanermönch mit einem Glöcklein zu erscheinen hat, wodurch er seine Ankunft meldet. Allerhand Gespräche und Fragen, auch ergötzliche Blendwerke, die der Teufel ihm vorzaubert, füllen die Zeit. Bisweilen berauscht ihn eine herrliche M u s i k,

womit der Teufel jeden Gedanken reuiger Art, der den Faust etwa beschleichen könnte oder beschlichen hat, zu verscheuchen weiß. Ein solches Concert schildert uns das alte Volksbuch mit einem recht seelenkundigen Einblick in die Gemüthsstimmung, die den Faust dabei über die Anwandlungen der Reue hinwegtäuscht. „Er dachte nicht anders, als er wäre im Himmel, da er doch bei dem Teufel war. Solches währte eine ganze Stunde, so daß Faust halsstarrig ward und sich vornahm, es hätte ihn noch niemals gereut.“ Wir fühlen uns an jenen Zaubergesang erinnert, womit Goethe seinen Faust einschläfern läßt: „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben! Reizender schaue freundlich der blaue Aether herein!“ Mephistopheles triumphirt: „So recht, ihr luftigen zarten Jungen, ihr habt ihn trefflich eingesungen! Für dies Concert bin ich in eurer Schuld!“

Das „epikurische Leben“, welches Faust nun Tag für Tag führt, hat die Wirkungen, die der Teufel beabsichtigt. Auch dies läßt sich dem alten Volksbuche mit goethischen Worten nacherzählen: „den edlen Müssigang lehr' ich hernach dich schätzen, und bald empfindest du mit innigem Ergetzen, wie sich

Cupido regt und hin und wieder springt." In Faust entsteht der Wunsch zu heirathen, er begehrt ein Weib. Mephistopheles sucht es ihm auf alle Art auszureden. Der Ehestand sei von Gott, die Unzucht vom Teufel. Da nun Faust doch auf seinem Willen besteht, werden alle Schrecknisse der Hölle gegen ihn losgelassen, der Satan selbst erscheint in seiner furchtbarsten Gestalt und wirft ihn nieder. Jetzt erkennt Faust sein Begehren für einen Vertragsbruch und fleht um Verzeihung. Heirathen darf er kein Weib, aber er soll der schönsten Weiber so viele haben und so oft als er wünscht. Dieses Versprechen des Mephistopheles gefiel ihm so wohl, „daß sein Herz vor Freuden zitterte."

Daß Faust die Ehe begehrt, die der Teufel haßt und ihm verbietet, ist in der Erzählung unserer Volksbücher ein Zug von bemerkenswerther Bedeutung und Fortbildung. Es ist noch ein Rest seiner lutherischen Erziehung und Lebensanschauung, daß er meint, die geschlechtlichen Triebe nur in der Ehe befriedigen zu dürfen. Dem abtrünnigen und antilutherischen Magus ist die Heirath versagt. Freilich hätte der Teufel diese Bedingung in seinem

Vertrage mit Faust ausdrücklich feststellen sollen; vielleicht nützt er die Erfahrung, die ihn das erste Volksbuch machen läßt, und wird sich im nächsten besser vorsehen.*)

2. Die Unterredungen mit Mephistopheles.

Er hat dem Faust die Erfüllung aller Wünsche, also auch die Beantwortung seiner Fragen versprochen. Gleich die ersten Fragen und Disputationen, wie das Volksbuch diese wißbegierigen Unterredungen mit Mephistopheles nennt, handeln von Himmel und Hölle, von dem Ursprunge der bösen Geister und der Gewalt des Teufels, von dem Ort und der Pein der Verdammten. Mephistopheles schildert ihm das Stufenreich der Engel und den Sturz des Lucifer, der einst der Erzengel Raphael war und durch seinen Uebermuth von Gott abfiel und verstoßen wurde. Um in solche Geheimnisse eingeweiht zu werden, brauchte Faust keinen Höllengeist zu rufen, der selbst erst bei dem Areopagiten und einer Secte der Manichäer in die Schule gehen mußte, um von jenem die Einrichtung der himm-

*) S. folgendes Cap. Nr. I. 2.

lischen Hierarchie und von dieser den Ursprung des Bösen zu erfahren. In Lucifers Schuld und Fall erkannte Faust sein eigenes Schicksal, er verwünschte seine Geburt, ging in seine Kammer und weinte bitterlich. Die Beschreibung der Hölle, die Qualen der Verdammten, die Ewigkeit ihrer Strafen und die Versicherung, daß der Teufel sein Herz völlig durchdrungen und ihm die Gnade Gottes für immer geraubt habe, erweckten in ihm sehr düstere Vorstellungen und versetzten sein Gemüth in Traurigkeit und Schwermuth. Mußte er doch von dem Teufel selbst hören, daß dieser, wenn er ein Mensch geworden und an Fausts Stelle gewesen wäre, sich niemals von Gott losgerissen haben würde. Damit waren die theologischen Unterredungen oder, wie das Volksbuch sagt, „die gottseligen Fragen“ zu Ende, und der Teufel verweigerte jede weitere Auskunft. Die Reue, welche Faust empfand, war unecht, wie die des Kain und Judas, denn sie ließ ihn, wie er war, und änderte nichts im Grunde seines Herzens. Wurde seine Verstimmung gar zu düster, so brachte ihm der Teufel ein schönes Weib, das ihm die Zeit vertrieb und die Wolken verscheuchte. Es war die Reue, die keine Schwingen

hat und keine Frucht trägt, wie Shakespeare im Hamlet unübertrefflich die des Königs schildert.

Nun kamen die kosmologischen Gespräche an die Reihe: die Fragen nach der Entstehung und Einrichtung der Welt, nach dem Laufe der Gestirne, dem Ursprunge der Jahreszeiten und der Beschaffenheit der Elemente. Mephistopheles war noch ein Mann der alten Schule, die nichts von Kopernikus wußte und sich das Weltgebäude aus dem Firmament und den davon umschlossenen, krystallenen und beweglichen Himmelssphären zusammensetzte. In Ansehung der Ewigkeit und Unvergänglichkeit des Weltalls hielt er es mit Aristoteles. Darüber belehrte er nun seinen Schüler und zeitweiligen Herrn. Was die Jahreszeiten betraf, so redete er wie ein Geschöpf der Unterwelt, das vom hellen Tage buchstäblich nichts wußte, denn er erklärte den Winter aus den Ursachen des Sommers und meinte, daß die Sonne, je höher sie stehe, um so entfernter von der Erde und darum um so weniger im Stande sei, dieselbe zu erwärmen. Die Bewohner der Unterwelt machten dem Faust in seinem Hause zu Wittenberg selbst ihren Besuch, und die sieben vornehmsten Höllengeister, Lucifer an ihrer Spitze, Scheusale

in den groteskesten Formen, nannten ihm ihre Namen; der ganze Höllenspuk, der in seinem Zimmer losgelassen wurde, erinnert uns an jene Larven und Schreckbilder, die einst den heiligen Antonius in der Wüste neckten. Wir müssen es unserem Volksbuche auf sein ehrliches Wort glauben, daß aus einem solchen Unterrichte, wie der eben beschriebene war, Faust am Ende als ein berühmter Mathematiker, als der beste Wetterprophet und Kalendermacher hervorging.

3. Die Weltfahrt.

Nachdem dieses diabolische Stillleben, das acht Jahre gewährt hatte, mit seinen Genüssen und Studien erschöpft war, begann die große Reise durch Hölle, Himmel und Erde. Von der irdischen Weltfahrt, die uns das Volksbuch in buntem Wirrwarr erzählt, sind die Besuche am Hofe des Papstes zu Rom, des Sultans in Constantinopel, des Kaisers in Innsbruck und des Grafen von Anhalt besonders merkwürdig.

Ueber die topographische Kenntniß der Stadt Rom wollen wir mit dem Volksbuche nicht rechten, sie ist ihm eben so fremd, wie die Kunde von

Himmel und Erde. Lassen wir also den Vatikan rechts vom Tiber liegen und den Lateran dicht daneben! Aber wie eng lutherisch und antipapistisch der Verfasser unseres Buches gesinnt und wie eifrig er diese Tendenz in der Geschichte vom Faust auszudrücken bestrebt war, das tritt kaum irgend so grell hervor, als in den Stellen, wo er den Aufenthalt der beiden Weltfahrer in Rom und Constantinopel erzählt. Heidenthum und Papstthum sind ihm gleich schlecht und gleich verhaßt. Faust sah in Rom „viel heidnische verworfene Tempel“, Säulen und Triumphbogen, woran er seine Lust hatte. „Er kam auch unsichtbar vor des Papstes Palast, da sah er viele Diener und Hofschranzen und aller Art kostbare Pracht, so daß er zu seinem Geist sagte: Pfui! warum hat mich der Teufel nicht auch zu einem Papste gemacht? Doctor Faustus sah auch darinnen alle seinesgleichen, als Uebermuth, Stolz, Hochmuth und Vermessenheit und alles gottlose Wesen des Papstes“ u. s. f. Drei Tage und Nächte blieb er unsichtbar in der Nähe des Papstes und trieb mit demselben allerhand Neckereien, blies ihm ins Gesicht, lachte und weinte ungesehen, nahm ihm von seiner Tafel die Schüsseln

vor der Nase weg, und was der Art Schabernack mehr zur Belustigung des lutherischen Volkes sich ersinnen ließ.

Auch der Islam und das Papstthum sahen in den Augen unseres Erzählers einander so ähnlich, daß die Rolle des Propheten und die des Papstes sehr gut vereinigt und von einer und derselben Person — es sei nun der gottlose Magus oder der Teufel selbst — mit bestem Erfolge gespielt werden konnte. Im Palaste zu Constantinopel erschien Mephistopheles vor dem Sultan als Mohammed in päpstlichem Schmuck und Gewande, und nachdem Faust im Harem des Sultans sechs Tage und Nächte hindurch die Rolle des Propheten zur Vermehrung der Gläubigen gespielt hatte, fuhr er im Ornate des Papstes auf und davon. Und beide male war der Sultan höchst erbaut von der Ehre, die ihm widerfahren.*)

Vor der geheiligten Person des römischen Kaisers zu Innsbruck durften natürlich nicht solche verhöhnende Possen aufgeführt werden, wie vor dem Papste und dem Sultan. Carl V. wollte eine

*) Vgl. oben Cap. IV. S. 65.

seiner würdige Erscheinung sehen, einen Weltbeherrscher seinesgleichen; er verlangte, daß Faust ihm Alexander den Großen und dessen Gemahlin heraufbeschwöre. Der kaiserliche Wunsch wurde erfüllt. Alexander zeigte sich als ein dickes Männchen mit einem dicken rothen Barte und eben solchen Backen, seine Gemahlin aber mit einer großen Warze im Nacken. Nachdem der Kaiser dieses Kennzeichen gesucht und gefunden, war er sicher, daß er das macedonische Herrscherpaar so vor sich sah, wie dasselbe einst gelebt hatte. „Er freute sich und dachte: nun habe ich zwei Personen gesehen, die ich längst begehrt habe." Wie unser Erzähler dazu gelangt ist, diese sonderbare Erfindung zu machen und der macedonischen Königin ein Muttermal anzudichten, welches dem römischen Kaiser Carl V. so genau bekannt war: das ist eine Frage, die wir später beantworten werden, um den Gang und die Art der fortspinnenden Dichtung auf diesem Sagengebiete zu erleuchten.

Bevor Faust von dem Hofe des Kaisers Abschied nahm, spielte er noch zu dessen Belustigung einem seiner Ritter, einem geborenen Freiherrn, den unser Erzähler nur nicht nennen will, einen etwas

boshaften Possen, er zauberte ihm, als er eben schlafend unter dem Fenster lag, ein Hirschgeweih an die Stirn, das zwar wieder abfiel, aber für einige Zeit den Mann in eine höchst unbequeme und lächerliche Lage versetzte. Alle Versuche, die der Ritter zu seiner Rache unternahm, waren umsonst und scheiterten an der Zauberkunst, womit Faust bald sich selbst unsichtbar zu machen, bald den Feind mit dem Schein einer Masse geharnischter Krieger zu schrecken wußte.

Am Hofe von Anhalt erwies er sich durch seine magischen Künste als ein anmuthiger und wohlthuender Gast. Dem Grafen zauberte er auf eine benachbarte Anhöhe ein stattliches Schloß und ließ darin eine große Gesellschaft bewirthen. Dann verging es in einem Feuerwerke, das ein gewaltiges und prachtvolles Schauspiel gewährte. Die Gräfin, die in ihrem schwangeren Zustande ein besonderes Gelüste nach Weintrauben spürte, es war aber mitten im Januar, erfreute er durch die köstlichsten Früchte dieser Art, die so eben die Sonne des Südens gereift hatte. Wenn auf seinen Wink die Trauben geflogen kommen, woher es auch sei, so werden sie auf seinen Wink auch wachsen, wo es

immer sei, selbst aus einer Tischplatte, wie unser Volksbuch bei einem Gastmahle in einer ungenannten Reichsstadt in der That geschehen läßt. Es brauchte diese Geschichte nicht einmal zu erfinden, sondern nur zu übertragen. Und wenn er die Früchte des Südens herbeizaubern kann, warum nicht auch die Wärme? Wirklich erzählt unser Volksbuch, daß zur Ergötzung der Frauen, die um die Weihnachtszeit zum Besuche nach Wittenberg gekommen seien, Faust seinen Hausgarten in einen Sommergarten verwandelt habe. Auch dieser Zug war nicht erfunden, sondern entlehnt. Als Wilhelm von Holland zum deutschen Könige in Aachen gekrönt war (November 1248), habe Albertus Magnus, so berichtet die Sage, zum Empfange des Königs in Köln einen Sommergarten in dessen Palast gezaubert.

Von dem verunglückten Fluge in Venedig ist in unserem Volksbuche keine Rede. Trotz der wohlbekannten wittenbergischen Ueberlieferung wird diese Geschichte verschwiegen, denn in unserer Erzählung erscheinen die Luftfahrten als eine dem Magus ganz geläufige Reiseart. Auf seiner Fahrt durch die Länder und Städte der Welt dient ihm Mephi-

stopheles als Flügelroß; von Wittenberg führt er auf seinem Mantel drei Grafen, die hier studiren, im Fluge nach München, wo sie einer fürstlichen Hochzeit beizuwohnen wünschen. Zur Fastnachtszeit, als Bacchus angethan, fliegt er auf einer Gartenleiter, deren Sprossen mit Studenten besetzt sind, von Wittenberg nach Salzburg, wo sie im Keller des Bischofs vom Besten trinken. Natürlich geräth er mit dem Kellermeister in Streit, woraus dann weitere Zauberstreiche sich entwickeln. Die bacchischen Genüsse sind für die Kunst unseres Magus ein sehr beliebtes und variables Thema, recht nach deutschem Geschmacke. Dieses mal macht er mit seinen Studenten eine Weinreise im Fluge, es geht in einen weit entfernten, vorzüglichen Keller; ein anderes mal wird er aus einem Keller vor den Augen seiner Studenten auf einem Weinfasse herausfliegen oder reiten.*)

Die burlesken Zauberstreiche, die er auf seinen Wanderungen ausführt und das Volksbuch in Menge von ihm erzählt, sind größtentheils magische Blendungen. Einem Bauern in Gotha, der mit seinem

*) S. unten Nr. III. 2.

Fuder Heu ihm nicht ausweichen will, verschlingt er Pferde und Wagen, einem andern in Zwickau, der ihm von seinem Heu so viel verkauft als er zu essen wünscht, verzehrt er das halbe Fuder, lärmenden Bauern im Wirthshause läßt er die Mäuler, die sie nicht halten wollen, offen stehen; einem Hausknechte, der ihm das Glas zu voll geschenkt, geht es, wie dem Heuwagen in Gotha, einem andern schlägt er den Kopf ab und setzt ihn wieder auf; sich selbst reißt er ein Bein aus, um es einem Juden als Pfand für seine Schuld zu lassen, und da dieser das Pfand nicht wiederbringt, muß er noch eben so viel Geld zahlen als er verloren hat; Schweine, die er gemästet und verkauft hat, verwandelt er in Strohwische, einem Roßtäuscher, dem er sein Pferd verhandelt, aber in die Schwemme zu reiten verboten hat, verzaubert er im Wasser das Pferd unter seinem Leibe in ein Bündel Stroh; einem Pfaffen in Köln verwandelt er unterwegs das Brevier, das jener in seiner Hand hält, in ein Spiel Karten, und was dergleichen Possen mehr sind, die den Lesern des Volksbuches zugleich den Eindruck einer lustigen und gerechten Nemesis machen. Diese Leser sehen mit Vergnügen, wie die Grobheit,

der Geiz und die Roheit der Bauern gezüchtigt wird, wie ein Jude, noch dazu „ein christenfeindlicher“, mit Schaden abzieht, Schweine- und Pferdehändler einmal selbst angeführt werden, ein Roßtäuscher plötzlich in der Patsche sitzt, einem Pfaffen ein ärgerlicher Possen gespielt wird u. s. f.

Die Berichte der Zeitgenossen über Faust enthalten nichts von seinem Aufenthalte in Rom, Constantinopel, Innsbruck und Anhalt, die in unserem Volksbuche so bemerkenswerth hervortreten. Offenbar sind diese Erfindungen aus der lutherischen Tendenz des Erzählers hervorgegangen. Der Papst gilt bei dem lutherischen Volke als der Antichrist selbst, der Sultan ist der gefürchtetste Feind der Christenheit, Kaiser Carl V. der mächtigste Gegner der Reformation, der ihre Häupter bei Mühlberg besiegt hat und nun selbst in Innsbruck durch Moritz von Sachsen bedroht wird. Daß der Vatikan und der Serail auf den antilutherischen und widerchristlichen Magus eine besondere Anziehungskraft ausüben und er sich hier so wohl fühlt, wie die Studenten in Auerbachs Keller, läßt unser Volksbuch nicht blos merken, sondern stellt es offen zur Schau, während es die Motive verschweigt, aus

denen nach seiner Fügung Faust den kaiserlichen Hof in Innsbruck und den fürstlichen von Anhalt aufsucht. Vielleicht daß die calvinistische Glaubensrichtung des anhaltinischen Hofes dem Verfasser unserer Faustgeschichte den Anstoß dazu gab, den Apostaten des Lutherthums dort eine gastliche Aufnahme finden zu lassen. Das Volksbuch erscheint, nachdem die Lutherischen und Reformirten in Deutschland unversöhnlich getrennt sind.

4. Die zweite Verschreibung. Die Helena und das Ende.

Sechszehn Jahre sind abgelaufen, Faust ist nach Wittenberg zurückgekehrt und hat den Zeitraum seiner magischen Herrlichkeit bis auf das letzte Dritttheil verzehrt. Da versucht, wie schon Lercheimer erzählt hatte und unser Volksbuch ihm nacherzählt, ein alter frommer Mann seine Bekehrung.*) Es war, wie das Volksbuch näher ausführt, sein Nachbar, und zwar ein Arzt, der die heilige Schrift lieb behalten hatte, während Faust erst ein ungläubiger Medicus und dann ein gottloser Magus geworden war. Dieser gottesfürchtige Arzt hielt ihm

*) S. oben Cap. V. S. 82—84.

aus der Apostelgeschichte das Beispiel vom Simon Magus vor, der sich auch noch bekehrt hatte, und brachte ihn zu einer nachdenklichen, reuigen Stimmung, so daß Faust entschlossen war, seinen Vertrag mit dem Teufel zu brechen. Dies aber war unmöglich. Der Teufel drohte ihn zu zerreißen und erzwang sogleich eine zweite Blutverschreibung, die Faust im siebzehnten Jahre seiner diabolischen Laufbahn ausstellte.

Nun genoß er während der letzten Jahre, wie eine Henkersmahlzeit, „das epikurische Leben“ in der üppigsten Fülle. Auf einer europäischen Rundreise wurden die sieben schönsten Weiber ausfindig gemacht, mit denen er wie ein Sultan lebte.

Es gab nur einen Genuß, der diese noch überbot. Einst bei einem Studentenbanket in seinem Hause zu Wittenberg hatte man viel von weiblichen Schönheiten geredet; da wünschte einer der Gäste, die schönste Frau zu sehen, die je gelebt habe: die griechische Helena, um derentwillen Troja gefallen sei. Faust ließ sie erscheinen, und die Studenten, obwohl sie wußten, daß es nur ein Schatten sei, wurden von Liebe so entzückt, daß sie die nächste Nacht nicht schlafen konnten. Es war des Abends

am weißen Sonntage vor Ostern. Während die gläubige Welt dem Auferstehungsfeste des Herrn entgegensah, ließ Faust die griechische Helena auferstehen!

Jahre waren seitdem vergangen, und das letzte ihm noch übrige hatte begonnen. Auch die Freuden des Harems waren erschöpft. Als er eines Mitternachts aus dem Schlafe erwachte, stand vor seiner Seele das Bild der Helena mit allem Zauber, der ihn und seine Gäste entzückt hatte. Jetzt war der Besitz dieser Frau sein letzter und höchster Wunsch, den Mephistopheles erfüllen mußte. Er vermählte sich mit der Helena und gewann sie so lieb, daß er keinen Augenblick ohne sie sein wollte; sie gebar ihm einen Sohn, Justus Faustus, ein frühreifes, prophetisch begabtes Kind, dessen er sich heftig freute, und das ihm viele künftige Begebenheiten offenbarte. Mit seinem Tode verschwanden Mutter und Sohn.

Das letzte Jahr neigte sich zu Ende. Er hatte nur noch einen Monat zu leben, und es war ihm zu Muthe, wie dem gefangenen Mörder, der seiner Hinrichtung harrt. Nun bejammerte er sein verschuldetes, unaufhaltsames Elend, und seine Weh-

klagen fanden kein Ende. Seiner Beute sicher, verspottete ihn Mephistopheles: mit großen Herrn und dem Teufel sei nicht gut Kirschen essen! In der nächsten Mitternachtsstunde ist der Schein verfallen. Den letzten Abend verlebt er im Dorfe Rimlich bei Wittenberg mit seinen Freunden und Schülern, von denen er in einer Rede voller Reue und Ermahnungen Abschied nimmt. Unter dem Toben der Elemente erfüllt sich sein schreckliches Schicksal.

5. Die Ausgabe von 1590.

Die fünf erfurter Geschichten, die außer der leipziger Sage vom Faßritte dem frankfurter Volksbuche in der Ausgabe vom Jahre 1590 hinzugefügt sind, bilden einen kleinen Sagenkreis für sich, der von der ausdrücklichen Voraussetzung ausgeht, daß Faust viele Jahre an der Hochschule zu Erfurt gelehrt habe.*)

Zwei dieser Erzählungen athmen den Geist der Renaissance. Faust erklärte den Studenten die Dichtungen Homers und beschrieb alles so deutlich und anschaulich, daß seine Zuhörer, von diesen

*) S. oben S. 102.

Schilderungen erfüllt, die homerischen Gestalten leibhaftig vor sich zu sehen wünschen. Da ließ ihnen Faust die trojanischen Helden Agamemnon, Menelaus, Achilleus, Odysseus, Ajas, Hektor erscheinen und zuletzt den menschenfressenden Polyphem, vor dem sich die Studenten entsetzten. Bald nachher bei Gelegenheit einer Disputation über die römischen Lustspiele rühmte er sich, die verlorenen Stücke des Plautus und Terenz wieder an das Licht bringen zu können, freilich nur als eine vorübergehende Erscheinung, die sich nicht festhalten, wohl aber in der kurzen Zeit, die sie währe, mit aller Geschwindigkeit nachbilden lasse. Indessen wollten die Theologen, „bei denen er ohnedies nicht guten Wind hatte", und die Rathsherrn nichts von dieser Vermehrung der Alterthumskunde wissen.

Zwei andere Geschichten aus dem erfurter Sagenkreise zeigen uns den Magus, wie er als Gast und Wirth seine Zauberkräfte ausübt. Die Erzählung von dem Gastmahle im Hause des Stadtjunkers in der Schlossergasse zu Erfurt, bei dem Faust plötzlich erscheint, werden wir nebst der vom leipziger Faßritte alsbald näher ins Auge fassen, denn die Motive ihrer Erfindung erklären sich aus einem

gemeinsamen Thema, welches die Faustsage vorfindet und fortdichtet. Die zweite Erzählung von dem Gastmahle in Erfurt, welches Faust selbst seinen Freunden giebt, enthält eine unserer Sage eigenthümliche Erfindung, die hier zum ersten male auftritt und ein fortwirkendes Thema bildet, welches die deutschen Volksschauspiele aufnehmen und variiren. Die Gäste sind beisammen, und noch ist nichts angerichtet. Aber Faust ist ein zu guter Wirth, um seine Gäste hungern und warten zu lassen, er citirt seine Diener und frägt nach dem Grade ihrer Schnelligkeit: der erste hat die Geschwindigkeit des Pfeiles, der zweite die des Windes, der dritte die des Gedankens; er wählt den dritten, der nun das Gastmahl vortrefflich besorgt und mit der reichsten Bewirthung die schnellste Bedienung vereinigt.

Ein charakteristischer Zug unseres Faustbuches ist die Erzählung von dem Bekehrungsversuche, der hier auf den Antrieb der zahlreichen und angesehenen Freunde des Magus durch einen „berühmten Barfüßermönch, Dr. Klinge, der auch mit Luther wohlbekannt war", gemacht wird und an Faust wirkungslos vorübergeht. Er solle Buße thun, und der Mönch werde für die Rettung seiner Seele

Messe lesen. Aber Faust antwortet: „Meß hin Meß her!“ Er hält sich selbst für ewig verloren, da er sich dem Teufel mit seinem Blute verschrieben, er habe Gott die Treue gebrochen und wolle sie dem Teufel halten, da dieser ja auch seine Verpflichtungen redlich erfüllt habe. Einen solchen hartgesottenen Sünder konnte man in Erfurt nicht länger dulden. Als die Behörden von Klinge erfahren hatten, was für „ein verfluchtes Teufelskind“ dieser Faust sei, mußte er die Stadt verlassen. Der katholische Bekehrungsversuch durch den berühmten Barfüßermönch in Erfurt war noch erfolgloser als der des lutherischen Arztes in Wittenberg.*)

III.

Uebertragung und Fortbildung.

1. Die Todtenbeschwörung vor dem Kaiser.

Wenn man Lercheimers Schrift vom Jahre 1585 und das älteste Faustbuch in den Ausgaben von 1587 und 1590 mit einander vergleicht, so läßt

*) Zu vgl. Wilhelm Scherer: Einleitung zum ältesten Faustbuch (Berlin 1884), M. Schwengberg: Das Spies'sche Faustbuch und seine Quelle (1885).

sich deutlich erkennen, wie gewisse Züge durch Uebertragung in die Faustsage aufgenommen und hier durch Variation und Umbildung, durch Vergrößerung und Localisirung fortgedichtet werden.

Lercheimer erzählt, daß der uns bekannte Abt Tritheim dem Kaiser Maximilian I. seine verstorbene Gemahlin Maria von Burgund habe erscheinen lassen, und daß der Kaiser sie in allem erkannt, ja sogar das schwarze Fleckchen im Nacken wiedergefunden habe, so daß er ein Grauen darüber empfunden. Dieser Zug wird umgestaltet und schon im frankfurter Volksbuche auf Faust übertragen. Aber hier ist es nicht Maximilian I., sondern dessen Enkel Carl V. in Innsbruck, dem Faust auf seinen Wunsch Alexander den Großen und dessen Gemahlin heraufbeschwört. Der Kaiser erkennt die letztere an einer großen Warze im Nacken, ein Malzeichen, nach dem er geflissentlich sieht, weil er oft davon gehört habe. Die große Warze im Nacken der macedonischen Königin verräth ihren Ursprung: sie war einst ein schwarzes Fleckchen im Nacken der Maria von Burgund! So entsteht ein Stückchen Faustgeschichte durch eine plumpe Uebertragung, die mit einem kindischen

Mangel an Urtheil selbst ein nunmehr unmöglich gewordenes Detail noch festhält.

In dem nächsten Faustbuche werden beide Geschichten vermengt: die von Lercheimer und die von Spies. Was nach Widmans eigener Hinweisung von Carl V. erzählt werden soll, erzählt er von Maximilian I., dem nicht seine Gemahlin, sondern das macedonische Königspaar vorgezaubert wird.

Und in einer solchen rohen Erfindung, die eigentlich nur eine ungereimte Uebertragung war, lag das Motiv zu dem Thema, welches Goethe in dem zweiten Theil seiner Dichtung ausführt: Faust am Kaiserhofe!

2. Die bacchischen Zauberwerke.

In demselben Abschnitte, der Tritheims eben erwähnte Beschwörung enthält und „von großen, herrlichen Zauberern und Gauklern" handelt, erzählt Lercheimer, daß am Hofe zu H. (Heidelberg, wie man vermuthet hat) ein fahrender Gaukler bei einem Gastmahle Weinstöcke voller Trauben aus der Tischplatte hervorgezaubert und jeden der Gäste geheißen habe, sein Messer an den Stengel einer Traube zu legen, aber nicht eher zu schneiden, als

er es sage. Darauf sei er fortgegangen, und bei seiner Rückkehr habe jeder Gast noch sein Messer gehalten, aber darunter nicht mehr die Traube, sondern die eigene Nase.

Diese Geschichte überträgt sogleich das frankfurter Volksbuch auf Faust und läßt sie in einer ungenannten „vornehmen Reichsstadt" geschehen.*) Jetzt ist das ergötzliche Zauberstück in die Faustgeschichte aufgenommen, und wir lesen es noch bei Philipp Camerarius.

Das anmuthige Thema wird fortgedichtet, das Zauberwerk gesteigert, die Ausführung localisirt. Wir haben schon auf die Geschichte von dem Gastmahle im Hause des Stadtjunkers in Erfurt hingewiesen, die sich in der Ausgabe des Faustbuches von 1590 findet. Die Gäste bedauern, daß Faust, ein stets willkommener Gesellschafter, der sich eben in Prag aufhält, nicht in ihrer Mitte sein könne. Plötzlich erscheint er, auf seinem Zauberpferde im Fluge zurückgekehrt. Freudig von allen begrüßt, vortrefflich bewirthet, wünscht er auch seinerseits die Gesellschaft zu erfreuen und etwas zum Besten

*) Spies: Cap. 65.

zu geben. Er versteht die Kunst, Wein ohne Trauben zu machen, was man heutzutage sogar ohne Magie versucht; es werden Löcher in die Tischplatte gebohrt, und daraus, als ob es Fässer wären, läßt er die edelsten Weine fließen. So verwandeln sich unter den Händen dieses Magus die Tische in Weinfässer. Die Erfindung ist im besten Zuge und läßt auch die Weinfässer unter ihm sich rühren und Velocipede werden. Dasselbe Buch erzählt, wie Faust in Gesellschaft wittenberger Studenten die leipziger Messe besucht und dort ein großes Faß Wein, das kein Schröter von der Stelle bewegen kann, aus dem Keller herausreitet.

Alle drei Zauberstücke, welche die Faustbücher von 1587 und 1590 erzählen und in verschiedenen Orten geschehen lassen, — das erste in einer ungenannten Reichsstadt, das zweite in Erfurt, das dritte in Leipzig — hat Goethe in einer Scene seines Gedichtes, dem Zechgelage der Studenten in Auerbachs Keller, combinirt, nur daß nicht Faust, sondern Mephistopheles das possirliche Blendwerk ausführt. Wie bei dem Gastmahl in Erfurt fließen die Weine aus der Tischlade; wie bei dem Gastmahl in der Reichsstadt sehen die Gäste Reben

und Trauben aus dem Tische hervorwachsen und werden auf dieselbe Art, wie dort, bezaubert und entzaubert. Auch das dritte Blendwerk ist nicht vergessen, denn Altmayer sagt zum Schluß, nachdem Faust und Mephistopheles verschwunden sind: „Ich hab' ihn selbst hinaus zur Kellerthüre auf einem Fasse reiten sehen!"

Wenn nun gewisse Erklärer des Goethe'schen Faust die Auerbachsscene besonders tiefsinnig und allegorisch haben deuten wollen, so fürchte ich, daß es ihnen mit den Ideen geht, wie den Gästen mit den Trauben: sie sind an der Nase geführt!

Siebentes Capitel.

Die Volksbücher. B. G. R. Widman und seine Nachfolger.

I.

Widmans Faustbuch.

1. Die Tendenz und die Zeitangaben.

Das frankfurter Volksbuch hatte den Durst nach der Geschichte vom Faust zwar für das erste gestillt, aber dem Interesse wie dem Nutzen der Leser aus dem lutherischen Volke, auf welche es berechnet war, nicht in allen Stücken Genüge geleistet. Die Erzählung war nicht vollständig und ausführlich, nicht gelehrt und lehrreich, auch in ihrer lutherischen Tendenz nicht antikatholisch und antipapistisch genug. Um diesen Mängeln gründlich abzuhelfen, schrieb Georg Rudolf Widman aus Schwäbisch Hall sein dreitheiliges, dickleibiges, mit breiten „Erinnerungen" weitläufig ausstaffirtes Werk, das in Ham=

burg 1599 erschien und den späteren Faustbüchern zur Richtschnur diente. Der Titel verkündet sogleich die Wahrhaftigkeit und Erschrecklichkeit der Geschichte: „Wahrhaftige Historien von den gräulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von vielen wunderbarlichen und seltsamen Abenteuern, so D. Johannes Faustus, ein weitberufener Schwarzkünstler und Erzzauberer durch seine Schwarzkunst bis an seinen erschrecklichen End hat getrieben. Mit nothwendigen Erinnerungen und schönen Exempeln männiglichem zur Lehr und Warnung ausgestrichen und erklärt."

Der frankfurter Buchdrucker hatte sein Faustbuch ohne alle chronologischen Bestimmungen gegeben, die doch in einer wirklichen Geschichte, die noch dazu dem Zeitalter des Erzählers angehörte, nicht fehlen durften. Diesen Fehler wollte Widman verbessern und daher seine „wahrhaftige Historie" mit Jahreszahlen ausrüsten. Er berichtet, daß Faust im Jahre 1521 den Vertrag mit dem Teufel geschlossen und 1525 seine Weltfahrt begonnen habe; er sei, 41 Jahre alt, 1545 vom Teufel geholt worden. Mit sechszehn Jahren habe er zu studiren angefangen und nach Zauberei getrachtet, die er

schon zwei Jahre getrieben, bevor er sich dem Teufel verschrieb; vier Jahre nach dem Beginn der Studien sei er Doctor der Medicin geworden, nachdem er anderthalb Jahre vorher bereits in der Theologie promovirt hatte. Nach diesen Angaben lebte Faust von 1504—1545, er kam 1520 auf die Universität, betrieb das Studium der Magie von 1519—1521, schloß 1521 den Bund mit dem Teufel, wurde im Laufe des Jahres 1522 Doctor der Theologie, 1524 Doctor der Medicin und trat seit 1525 öffentlich hervor und durchzog Städte und Länder, wodurch er seinen Weltruf gewann.*)

Daß Faust anderthalb Jahre nach dem Teufelspact Doctor der Theologie wird, ist ein eigenthümlicher Anfang der diabolischen Carrière! Freilich erfahren wir diese Promotion erst kurz vor seinem Ende, da sie uns Widman im Anfange verschweigt. Der Kaiser, dem er die Schatten Alexanders des Großen und seiner Gemahlin heraufbeschwört, ist nach Widmans Erzählung Maximilian I., der bereits sechs Jahre todt war, als Faust seine Weltreise anfing; er hätte zuvor den

*) Vgl. Widman: Th. I. Vorrede u. Th. III. Cap. 12.

römischen Kaiser aus der Unterwelt holen müssen, ehe er den macedonischen König bemühte. In einer früheren Stelle unseres Buches war Carl V. als derjenige Kaiser bezeichnet worden, dem Faust den Alexander erweckt habe, wie den Studenten in Erfurt die homerischen Helden. Wie Widman nachher die Erscheinung Alexanders vor dem Kaiser geschehen läßt, setzt er statt des Enkels den Großvater und combinirt, d. h. confundirt auf diese Art, was er bei Lercheimer und bei Spies gelesen. Als er das 10. Capitel des zweiten Theiles seiner Faustgeschichte schrieb, hatte er vergessen, was er in der „Erinnerung" zum 38. Capitel des ersten gesagt hatte. Dies zeigt, wie er an einen Zusammenhang in seiner Geschichte gar nicht gedacht und seine „Erinnerungen" ohne Erinnerung geschrieben hat.*)

Die obigen Zeitangaben, die, wie sich von selbst versteht, jede historische Begründung entbehren, sind tendentiöse Erfindungen, motivirt durch die Parallele und den Contrast zwischen Luther und dem von ihm abgefallenen Magus. In demselben

*) S. oben S. 130.

Jahre, wo Luther auf dem Reichstage zu Worms seine göttliche Mission erfüllt, dann auf der Wartburg die Uebersetzung der Bibel beginnt und gelegentlich das Dintenfaß wider den Teufel schleudert, hat Faust den Glauben an Gott und die heilige Schrift abgeschworen und sich mit seinem Blut dem Teufel verpfändet (1521). In demselben Jahre, wo Luther in den Stand der Ehe tritt und ein häusliches, gottgefälliges Familienleben gründet, läuft Faust mit seinem Gesellen in die weite Welt und beginnt sein vagabondirendes, zucht- und sittenloses Leben (1525). In demselben Jahre, wo Luther kurz vor seinem Tode die Schrift verfaßt: „Das Papstthum in Rom, durch den Teufel gestiftet", wird Faust vom Teufel geholt (1545).

Die Wahl des Jahres 1521 erhellt sogleich aus seiner weltgeschichtlichen Bedeutung. Auch hat Widman die Antithese, die wir angedeutet haben, nicht blos vor Augen gehabt, sondern ausgesprochen. Er läßt den Faust in ein Buch mit verdeckten Buchstaben schreiben: „Anno 1521 ist mir mein liebster Diener Mephistopheles nach meinem Wunsche erschienen." Unmittelbar darauf folgt die „Erzählung, was D. Luther von D. Fausto gehalten hat". Hier

läßt er Luther sagen: „Als ich anno 1521 zu Wartburg in Patmo auf dem hohen Schloß mich aufhielt, da plagte mich der Teufel auch oft, aber ich widerstand ihm im Glauben und begegnete ihm mit dem Spruch „„Gott ist mein Herr““ u. s. f. Wenn man das Jahr 1521 in den Teufelspact einrechnet, so war die ausbedungene Zeit im Jahre 1544 abgelaufen. Nun steht bei Widman zu lesen: „Der Teufel hatte ihm noch ein Jahr Frist zugesagt.“ *) Also muß wohl das Jahr 1545 in den Augen Widmans für das Ende, welches Faust nimmt, besonders bedeutsam und geeignet erschienen sein. Wir werden gleich sehen, welches Gewicht in unserer Faustgeschichte auf die Abschwörung der Ehe, die der Teufel fordert, im Gegensatze zur Heiligkeit der Ehe in lutherischem Sinne gelegt wird. Daher vermuthe ich, daß Widman wegen der Ehe Luthers das Jahr 1525 gewählt hat, um zu gleicher Zeit das mit dem Teufel gesellte Vagabondenthum Fausts beginnen zu lassen.

2. Der Widman'sche Faust.

Wahrscheinlich hat die Erzählung von dem Aufenthalte des Magus am anhaltinischen Hofe und

*) Widman: Th. I. Vorr. Th. III. Cap. 12.

die Nähe Wittenbergs den Verfasser des hamburger Buches vermocht, Fausts elterliche Heimath nicht mehr in Roda bei Weimar zu lassen, sondern in die Grafschaft Anhalt nach Sondwedel (Salzwedel) zu verlegen. Schon als Knabe kommt er zu dem reichen, kinderlosen Vetter nach Wittenberg, der ihn wie einen Sohn liebgewinnt und erzieht. Mit dem gottlosen Wesen der Magie hat Wittenberg, die Leuchte des lutherischen Glaubens, nichts zu schaffen. Wohl aber schien unserem Erzähler eine katholische Universität, wie Ingolstadt, sehr geeignet, den Geschmack an der Zauberei zu wecken und zu nähren, denn die Cultuswerke der römischen Kirche rechnet er zur Magie. Darum läßt er den Faust zuerst in Ingolstadt studiren und hier zur Zauberei verführt werden. „Als aber das alte papistische Wesen noch im Gange war und man viel Segensprechen und anderes abergläubisches Wesen und Abgötterei trieb, beliebte solches dem Faust überaus sehr."

Er studirte fleißig Medicin, Astronomie und Astrologie, so daß er unter zwölf Magistern der erste wurde und zuletzt Doctor der Medicin. Daneben lernte er von Zigeunern die Wahrsagerei

und forschte in magischen Büchern nach den geheimnißvollen Zeichen und jener wunderbaren Materie, die der Stein der Weisen hieß und nach kabbalistischer Lehre im Aether des Frühlichts am gegenwärtigsten sein sollte. „So brauchte er auch an hohen Festtagen, wenn die Sonne zu morgens früh aufging, das crepusculum matutinum.“ *) Er that, wie in dem geheimnißvollen Buche des Goethe'schen Faust „von Nostradamus eigener Hand“ geschrieben steht: „Auf! bade, Schüler, unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenroth!“

Nach dem Tode seines Vetters kehrt er nach Wittenberg zurück und wird durch die Erbschaft ein wohlhabender Mann, der nicht mehr fleißig studirt, sondern in üppigem Müssiggange den Weg des Verderbens geht. Er kennt die Zeichen, durch welche man den Teufel beschwört; zuerst läßt er denselben im Walde, dann in seinem Zimmer erscheinen, und vielleicht haben Goethen bei der gleichen Scene einige Züge der Widman'schen Beschreibung vorgeschwebt. „Faust sieht einen Schatten bei seinem Ofen hergehen, und dünkt ihm doch, es sei ein Mensch; bald sieht er solches in anderer Weise,

*) Widman: Theil I. Cap. 1.

nimmt also sein Buch hervor und beschwört ihn, er solle sich recht sehen lassen, da ist er hinter den Ofen gegangen und hat den Kopf als ein Mensch herfürgesteckt, hat sich sichtbarlich sehen lassen und sich ohn Unterlaß gebückt und Reverenz gethan."

Die großartigen Züge, die das frankfurter Volksbuch an seinem Faust hervorhob, sind unter Widmans Händen verwischt und kaum mehr kenntlich. Dort schloß Faust den Pact mit dem Teufel aus dem Drange nach Erkenntniß, wie frevelhaft und hochmüthig dieser auch sein mochte, hier dagegen, von schlechter Gesellschaft verführt, von Wohlleben und Müssiggang verdorben und von Genußsucht gestachelt. „Er begehrte seine Wollust und Müthchen allhier zu kühlen, er dachte, wie nach dem Ausspruch eines Fürsten auf dem Reichstage in Augsburg die Lutherischen gesinnt seien: „„Himmel hin, Himmel her! ich nehme mir das Meinige, mit dem ich mich erlustige und lasse Himmel Himmel sein!"" Unwillkürlich erinnern uns diese Worte an den Ausspruch des Goethe'schen Faust:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.

Die Adlerfittige, die nach dem frankfurter Volksbuche Faust an sich nahm, um alle Gründe im Himmel und auf Erden zu erforschen, sind ihm bei Widman verloren gegangen; nur die Talente mußte er ihm lassen, denn sein Faust soll ein Mann sein, der die reichen Gaben, welche Gott ihm verliehen hat, schändlich mißbraucht und vergeudet. Er war „ein großes herrliches Ingenium“.

Nachdem sich Faust mit Leib und Seele dem Satan verschrieben, erscheint der Bote des letzteren in der Gestalt eines Mönchs, denn „die Mönche“, wie Widman erörtert, „sind im Papstthum die heillosen Brüder, des Teufels treue Diener und Larven“. Nachdem Faust sich nun dem Höllenreiche für ewig ergeben hat, spielt der Höllengeist für die Zeit der ausbedungenen Jahre die Rolle eines unterwürfigen und dienstfertigen Hausgeistes, der seinem Herrn auszureden sucht, daß er den Teufel im Hause hat. „Du sollst dich nicht vor mir entsetzen, denn ich bin kein Teufel, sondern ein spiritus familiaris, der gern bei den Menschen wohnt.“ *)

In den Erzählungen der Gespräche, der Weltfahrt und der Zauberstreiche finden sich bei Widman

*) Widman: Theil I. Cap. 11. Erinnerung.

keine Züge von bemerkenswerther Eigenthümlichkeit, er hat die Fahrt in die untere und obere Welt, wie den Aufenthalt in Rom und Constantinopel weggelassen und nur den Besuch am Hofe des Kaisers und des Fürsten von Anhalt in seine Faustgeschichte aufgenommen. Den diabolischen Hund, den die Sage dem Agrippa und die wittenbergische Ueberlieferung auch dem Faust zum beständigen Begleiter giebt, hat Widman Prästigiar genannt und in seiner Geschichte benutzt, um die Erzählung daran zu knüpfen, daß Faust sich mit einem Abt verbrüdert habe, der diesen Hund zu besitzen wünschte, zum Andenken erhielt und in bestem Einvernehmen mit ihm lebte.*)

Einer der bemerkenswerthen Züge, worin sich das Widman'sche Faustbuch von dem frankfurter unterscheidet, ist die Abschwörung der Ehe, die hier nicht vorausgesetzt, sondern vertragsmäßig unter den Bedingungen, die Faust zu erfüllen hat, als die fünfte und letzte gefordert wird. In der Ausführung dieses Themas ist Widman in seinem Element; hier wird die biblische und lutherische

*) Ebendas. Th. I. Cap. 25, Th. II. Cap. 6.

Geltung der Ehe, insbesondere der Priesterehe, wider die katholische und papistische Kirche ins Feld geführt. Die Ehe sei von Gott, der Coelibat vom Teufel, denn er erzeuge und befördere die Unzucht, die der Teufel bezweckt. Die Leser werden in sehr ausführlichen Erinnerungen belehrt, was die Päpste, wie Johann XIII. und Alexander VI. für gräuliche Verbrechen verübt. Gregor VII. gilt dem Verfasser unseres Faustbuches als ein Magus, der selbst die ägyptischen Zauberer übertroffen habe.*)

Sobald sich in Faust die Heirathsgelüste regen, werden sie, wie im frankfurter Volksbuche, durch furchtbare Schreckbilder vertilgt und dann durch Buhlerinnen befriedigt. Aber die Vermählung mit der Helena erscheint in den Augen Widmans, der doch, wo er von Päpsten und von den Folgen des Coelibats spricht, das Schamgefühl seiner Leser nicht sonderlich schont, so entsetzlich, daß er „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen" die Geschichte am liebsten verschweigen möchte. Nicht im Texte der Erzählung, sondern in der nachfolgenden „Erinnerung" flüstert er dem Leser zu, was im frank-

*) Vgl. oben Cap. VI. S. 109 flgd. Widman: I. Cap. 9. Erinnerung. Cap. 10. Erinnerung.

furter Volksbuche offen berichtet wurde: daß am weißen Sonntage Faust bei einem Studentenbanket die Helena aus Griechenland seinen Gästen gezeigt habe. In der Schlußerinnerung des zweiten Theiles will er „allen christlichen Lesern auch Fausts Vermählung mit der Helena nicht vorenthalten", dieses heidnische Ungeheuer habe zuerst „ein erschreckliches Monstrum" geboren und nachher einen Knaben, der Justus genannt wurde, schön von Angesicht war, nach dem Tode des Vaters noch einmal mit der Helena dem Famulus Johann Wäiger erschienen und dann mit der Mutter für immer verschwunden sei.*) Wir wollen dabei nicht unbemerkt lassen, daß Widman über die Herkunft dieses Famulus etwas Näheres zu sagen weiß als Spies: er war nach ihm der dem Elend preisgegebene Sohn eines Priesters zu Wasserburg.**) Dies giebt ihm zu folgender Erinnerung Anlaß: „Dieses Johann Wäigers Verderben und Unglück ist erstmals durch seinen Vater veranlaßt. Derselbe war ein Verächter des Ehestandes" u. s. f.

*) Ebendas. Th. II. 24. Erinnerung. Cap. 25. Erinnerung an den christlichen Leser. Th. III. 20.

**) Ebendas. Th. II. Cap. 5.

II.

Pfitzer und der Christlich Meinende.

1. Die neuen Bearbeitungen.

Nachdem das Widman'sche Werk 75 Jahre lang das herrschende Faustbuch gewesen, wurde es von dem nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzer aufs neue durchgesehen und bearbeitet; die Gespräche wurden gekürzt, die Reisebeschreibungen weggelassen, die Erinnerungen, die hier Anmerkungen heißen, vermehrt. Das Buch erschien 1674 unter dem Titel: „Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des viel berüchtigten Erzschwarzkünstlers Johannes Fausti, erstlich vor vielen Jahren fleißig beschrieben von G. R. Widmann, jetzo aufs neue übersehen und sowohl mit neuen Erinnerungen als nachdenklichen Fragen und Geschichten, der heutigen bösen Welt zur Warnung, vermehrt." *)

*) Vorangeschickt ist: „Kurzer, nothwendiger und wohlgegründeter Bericht von dem zauberischen Beschwören und Segensprechen durch den seligen Herrn Conradum W. Platzium, weiland der h. Schrift Doctor und Prediger zu Bibrach, vor vielen Jahren ganz lehrreich verfaßt und zusammengetragen." — Neue Ausgabe von A. v. Keller. Tübingen 1880.

Mit dem achtzehnten Jahrhundert begann auch der Volksglaube an den Teufelsbündnissen und der Zauberei irre zu werden, die Wahrheit der Faustgeschichte wurde vielfach bestritten, und man wünschte dieselbe nicht mehr in dicken Bänden, sondern in einem Büchlein von wenig Bogen zu lesen. So wurde das Widman-Pfitzer'sche Werk „in eine beliebte Kürze zusammengezogen" und in die Form gebracht, woraus die Jahrmarktsausgabe hervorging, die Goethe wohl schon als Kind gelesen hat. Doch sollte auch in dieser neuen Gestalt die schreckliche Geschichte noch immer „allen vorsätzlichen Sündern zur herzlichen Vermahnung und Warnung" dienen. Der Verfasser, der seinen Namen verschwieg oder nur durch Initialen andeutete, bezeichnet sich auf dem Titel als „ein Christlich Meinender". Das Buch erschien zu Frankfurt a. M. und Leipzig 1728.

2. Die Heirathsgeschichte.

Pfitzer und nach ihm der Christlich Meinende haben den Wunsch unseres Magus nach der Ehe auch in ihre Erzählung aufgenommen, aber im Unterschiede von den beiden früheren Volksbüchern noch etwas näher ausgeführt, so daß nun aus dem

Heirathsgelüste schon eine kleine Heirathsgeschichte gemacht wurde. Wir wissen, wie jener Wunsch motivirt war: der bloße Geschlechtstrieb hat ihn erzeugt, der Teufel tritt ihm entgegen, denn er will nicht die Ehe, sondern die Unzucht und hält es deshalb nach der Tendenz unserer Volksbücher mit dem Coelibat und den Papisten, was namentlich Widman ausführt, indem er seinen ganzen lutherischen Eifer in dieses Thema ergießt.*)

Nach dem frankfurter Volksbuche wünscht Faust zu heirathen, ohne daß von Seiten des Teufels ein ausdrückliches, in dem Pact enthaltenes Verbot der Ehe ihn hindert und ohne daß ein Gegenstand der Liebe ihn reizt. Widman läßt diesen Wunsch auch noch ohne Gegenstand, aber nicht mehr ohne die Abschwörung der Ehe, die der Teufel fordert und Faust leistet. Doch es ist nicht genug, daß Faust heirathen will, er muß sich auch verlieben. Dieser Zug wird durch Pfitzer hinzugefügt, dem der Christlich Meinende folgt. Bei jenem ist es „eine ziemlich schöne, doch arme Dirne vom Lande“, bei diesem „eine schöne, doch arme Magd“, die bei

*) S. oben S. 144—145.

einem Krämer in Fausts Nachbarschaft dient und seine Wünsche nur dann erfüllen will, wenn er sie heirathe. Aber der Teufel versteht es, ihm diese Wünsche auszutreiben, und gewährt ihm zur Entschädigung die Vermählung mit der „schönen Helena aus Griechenland", die Pfitzer unverhohlen erzählt.*) Der Christlich Meinende sagt: „Faust erhielt die Helena aus sonderbarer Gnade des Lucifer."

Dies ist nun Fausts sogenannte Liebesgeschichte, die schon in den Volksbüchern zu lesen steht und nicht weiter gediehen ist, als die paar armseligen Worte besagen, die wir soeben angeführt. Und diese Geschichte sollte, wie unsere heutigen Forscher entdeckt haben, der Keim sein, woraus das Gretchen in Goethes Dichtung hervorging? Wirklich? Auch sein Gretchen muß dieser Dichter literarisch aufgelesen und erst in einer Scharteke ausfindig gemacht haben? Ohne das Dienstmädchen bei dem Krämer in Wittenberg, das dem Pfitzer'schen Faust in die Augen stach, wäre der Goethe'sche ohne Gretchen gebieben?

---

*) Pfitzer: Th. III. Cap. 21 und 22.

III.

Die Volksbücher und Goethe.

Obwohl Goethe, wo er von dem überlieferten Stoffe seiner Dichtung redet, immer das Puppenspiel und die alte Puppenspielfabel als deren nächste Quelle bezeichnet, so ist doch nicht zu zweifeln, daß er die Volksbücher gelesen hat, und daß namentlich die beiden frankfurter Faustbücher, Spies und der Christlich Meinende, dem Sohne Frankfurts frühzeitig bekannt waren. Als er an die Gestaltung seines Faust ging, war es die Pflicht des Künstlers, sich des Materials der Faustgeschichte, wie sie in den Volksbüchern, insbesondere in Widman und Pfitzer vorlag, ihrem ganzen Umfange nach zu bemächtigen. Man hat bemerkt, daß noch im Jahre 1802, als Goethe mit der Vollendung des ersten Theiles seiner Dichtung beschäftigt war, er das Pfitzer'sche Faustbuch von der Bibliothek in Weimar geliehen und einige Monate behalten hat. Wir haben nachgewiesen, daß gewisse Züge, wie z. B. sämmtliche Motive, die in der Auerbachscene combinirt und ausgeführt sind, in den Volksbüchern enthalten und nur hier zu finden waren. In

andern Stellen, wie z. B. in der Schilderung der Geistesart des Faust, seines Erkenntnißdranges, seines Durstes nach dem Genusse der Welt, seines Abfalles zur Zauberei, der Beschwörung des Teufels, der Erscheinung des Mephistopheles, der Luftfahrten u. s. f., werden wir an gewisse Züge des Goethe'schen Faust so unwillkürlich erinnert, daß wir annehmen dürfen, dem Dichter selbst haben die Stellen der Volksbücher dabei vorgeschwebt. Man hat festgestellt, daß sämmtliche Motive, die solche Vergleichungen hervorrufen können, in dem Pfitzer'schen Faustbuche enthalten sind.*)

Bevor wir die Faustgeschichte verlassen, bemerken wir noch einen Versuch, den zu ihrer Erklärung auch in Ansehung des Goethe'schen Faust neuerdings H. Grimm unternommen hat, um die Entstehungsart des ältesten Volksbuches und die Elemente seiner Composition darzulegen.**) Er findet die Faustgeschichte in der Hauptsache so dramatisch stilisirt und geordnet, daß man annehmen müsse, der Verfasser

*) Fr. Meyer: Faustſtudien. Archiv für Literaturgeschichte XIII. S. 234 flgd.

**) Preuß. Jahrbücher Bd. 47. Die Entstehung des Volksbuches vom Dr. Faust (1881). S. 445—465.

habe ein Schauspiel in fünf Acten vor sich gehabt, dessen Inhalt er nacherzähle: die Beschwörung des Teufels im Spesserwalde und die Erscheinung des Mephistopheles, die Gespräche mit diesem, der Aufenthalt am Hofe des Kaisers und des Papstes, das Gastmahl in Wittenberg, die Erscheinung der Helena, der Bekehrungsversuch und die zweite Verschreibung, zuletzt das Ende des Faust seien die Themata dieser fünf Acte. Was die Existenz eines solchen alten, unerwiesenen und gänzlich unbekannten Schauspiels betrifft, so hatte schon Simrock eine ähnliche Fiction gemacht, um seine Fiction, daß der mainzer Buchdrucker der eigentliche Held der Faustsage sei, dadurch zu stützen.*) Wenn aber statt der Fictionen die Thatsachen gelten, so hat es sich in Wirklichkeit umgekehrt verhalten: das Schauspiel ist aus dem Volksbuch hervorgegangen, nicht dieses aus jenem.

Die Elemente, woraus der Verfasser des Volksbuches seinen Faust zusammengeschrieben hat, will Grimm in den Schriften Tritheims, den Bekenntnissen Augustins und den Briefen des Erasmus

*) S. oben Cap. V. S. 97.

entdeckt haben. Wir erinnern uns jenes Briefes, worin Tritheim den Georgius Sabellicus schildert, der sich den jüngeren Faust, den zweiten Magus nannte. Dieser Georg Faust, ein Italiener von Herkunft, ein landstreichender Gaukler und Abenteurer, sei der Held der Faustsage geworden; er habe sich den zweiten Magus genannt nach Simon Magus, welcher der erste war und in Rom jenen unglücklichen Versuch zu fliegen machte, was ihm der zweite Magus in Venedig nachthat. Der Abt Tritheim hat auch eine Sponheimer Chronik geschrieben, die der Verfasser des Faustbuches wohl gelesen und darin gefunden hat, daß im Anfange des Jahrhunderts am Hofe zu Paris ein Italiener Namens Johannes lebte, der den Titel »philosophus philosophorum« geführt habe. Von diesem entlehnte er den Namen Johannes, übertrug denselben auf den Helden seiner Geschichte und hatte nun einen „Johann Faust", der noch einer theologischen und philosophischen Mitgift bedurfte. Diese holte sich unser Autor aus den Bekenntnissen Augustins: er las, daß Augustin das Kind einfacher Leute, in der Nähe einer Universitätsstadt geboren, selbst Universitätslehrer geworden, von den Ideen der

Manichäer erfaßt und nach der Bekanntschaft des manichäischen Bischofs Faustus begierig war, während ein alter Mann ihn warnte und zu bekehren suchte. Diese Züge wurden entlehnt und auf den Helden unserer Geschichte übertragen. Nun wurde auch Johann Faust das Kind einfacher Leute, in der Nähe einer Universitätsstadt geboren, selbst Universitätslehrer, von einer manichäisch gesinnten Weltanschauung erfüllt und von einem alten Manne zu bekehren gesucht. Es fehlte aber noch das sinnliche, heitere, erotische Lebenselement, das in der Atmosphäre der Renaissance enthalten und dem Helden unserer Geschichte mitzutheilen war. Auch dieses mußte entlehnt werden. Es fand sich in den Briefen des Erasmus, der in Paris mit dem italienischen Humanisten Faustus Andrelinus befreundet war. Eines Tages lud Erasmus diesen Freund zum Mittagessen ein und bewirthete ihn auf seinen Wunsch mit kleinen Vögeln. Bekanntlich wohnte Erasmus später in Basel; bekanntlich hat Johann Gast erzählt, daß er bei einem Gastmahle in Basel zugegen war, bei welchem Faust dem Koch unbekannte Vögel zur Zubereitung gab.*) Jetzt

*) S. oben Cap. V. S. 86—87.

klärt sich die Sache auf. „Hier also hätten wir das Nest der unbekannten kleinen Vögel, von denen Gast berichtet.“ Schon früher hatte Erasmus von London aus an denselben Freund geschrieben und ihm die reizenden, gefälligen Mädchen geschildert, die dort zu finden wären, er möge schnell herüberkommen und, wenn ihn sein Podagra hindere, wie Dädalus durch die Lüfte fliegen. Jetzt wissen wir, woher nicht blos die unbekannten Vögel des Faust entlehnt sind, sondern auch seine Luftfahrt. „Nicht minder liegt für das Durchdieluftfliegen hier eine Herkunft und Bestätigung vor.“ Am Ende wird sogar Erasmus selbst entlehnt und in die Faustgeschichte übertragen werden. Wir würden nicht ahnen, in welcher Rolle der größte Humanist des Zeitalters neben dem Faust des Volksbuches auftreten könnte, wenn Grimm es nicht ausdrücklich sagte. „Erasmus ist vielleicht das Urbild Wagners!“*)

Und wie ist denn die Helena in die Faustgeschichte gekommen? Auch darüber werden wir belehrt. „Dem Trithemius war nachgesagt worden, er habe vor Kaiser Max die Jungfrau Maria

*) Preuß. Jahrb. Bd. 47. S. 457.

erscheinen lassen, daraus war bald eine Helena hergestellt."*) Aber es war ja nicht die Jungfrau Maria, sondern Maria von Burgund, die verstorbene Gemahlin Maximilians, welche der Abt von Sponheim dem Kaiser heraufbeschworen hat, wie Lercheimer berichtet, den Grimm noch dazu in der obigen Stelle anführt!

Uebrigens erfährt man nicht recht, was aus den Bekenntnissen Augustins entlehnt sein soll: ob Augustin oder der Manichäer Faustus oder beide. „Es ist ein wunderlicher Zufall, daß der Manichäer Faustus, der Landstreicher Georg Faustus und der Professor Faustus Andrelinus durch den gleichlautenden Namen dazu gelangten, sich zu einer neuen idealen Person zu vereinigen." Dann „werden Goethes eigene Schicksale durch sechszig Jahre hindurch in den Charakter des Faust gleichsam hineingeschmolzen. Der Manichäer liefert die philosophisch-theologische Grundlage, der gelehrte Landstreicher Faust das Abenteuerliche, der pariser Professor Faust das Erotische, Goethe selbst giebt den Gedankeninhalt des eigenen Jahrhunderts hinzu."**) Es läßt sich nicht vorstellen, welcher Wind den

*) Ebendas. S. 457. — **) S. 463.

heiligen Augustin, den Manichäer Faustus und drei unheilige Italiener zusammengeblasen hat, und wie aus der Ungestalt eines solchen Haufens die Geschichte hervorgehen konnte, welche die Volksbücher vom Faust erzählen und Goethe vorfand.

Ich bin auf den obigen Versuch zur Analyse der Geschichte und Dichtung vom Faust nur deshalb näher eingegangen, um auch durch dieses Beispiel die Abwege und die Entartung zu kennzeichnen, in welche heutzutage die Ausübung der historischen Methode mit ihrer Entlehnungssucht geräth, denn sie ist schon so weit gekommen, daß sie nicht blos gewisse scheinbare Entlehnungen ohne jede Spur geschichtlicher Nachweisung und ohne allen erklärenden Nutzen zur Geltung bringen möchte, sondern geradezu sinnlose erfindet.

Achtes Capitel.

Christoph Marlowe's Fausttragödie.

I.

Die Entstehung und Quelle des Stückes.

Das frankfurter Volksbuch enthielt in seiner Faustgeschichte eine solche Fülle bewegter und bunter Handlung, effectvoller Scenen und tragischer Motive, daß es ein vorzügliches Material zu dramatischer Gestaltung darbot. Sobald ein Dichter die Hand an diesen Stoff legte, mußte sich die Erzählung in ein Schauspiel verwandeln. Unter den gleichzeitigen Bühnen gab es nur eine, die zur Lösung einer solchen Aufgabe berufen war: die *englische* in der Epoche, aus welcher Shakespeare hervorging. Hier wurden die volksthümlichsten und wirksamsten Stoffe gesucht, und je größeres Entsetzen erregt wurde, um so stärker und populärer war die Wirkung. So entstand die sogenannte

englische Schauertragödie, für welche kein Gegenstand gelegener und lockender sein konnte, als die deutsche Sage vom Faust. Sein kühnes Streben, sein Abfall von Gott, der Bund mit dem Satan, die abenteuerliche Weltfahrt, der Wechsel erhabener und burlesker Scenen, das schreckliche, immer näher rückende Ziel, die Angst vor dem Ende, das grauenvolle Ende selbst: welcher Reichthum spannender und erschütternder Motive! Um dieselben auszuführen und zu tragischer Wirkung zu bringen, mußte man die Leidenschaften, woraus die Schuld wie das Schicksal des Faust hervorgehen, lebhaft nachempfinden und nicht blos mit jenem lutherischen Horror betrachten, von dem die deutschen Volksbücher erfüllt waren. Vielleicht war Christoph Marlowe damals der einzige Dichter, der in dem Charakter des deutschen Magus, wie das Volksbuch ihn geschildert hat, etwas von der eigenen Gemüthsart wiederfand. Er war Schauspieler und Schauspieldichter, wie sein Freund Robert Green: beide, wie die Nachrede ging, von ausschweifendem, gottlosem Lebenswandel, Shakespeares talentvollste Vorgänger und Zeitgenossen. Marlowe's theatralische Laufbahn war kurz, sie fiel in die Jahre 1587—1593 und

fand in einem Duell, welches ein Liebeshandel veranlaßt hatte, ihr jähes Ende. Er war erst dreißig, als er starb.

Seine Dichtung, die in der poetischen Fortbildung der Faustsage eine Epoche bezeichnet, heißt: »Tragical history of life and death of Doctor Faustus«; sie wurde im Jahre 1594 aufgeführt und zehn Jahre später gedruckt, nachdem ihre Darstellung oft wiederholt und ihr Text, wie aus literarischen Nachrichten feststeht, in den Jahren 1597 und 1602 interpolirt worden. Diese Einschiebungen im einzelnen nachzuweisen, ist Sache einer kritischen Untersuchung, die nicht zu unserer gegenwärtigen Aufgabe gehört. Gleich im Eingange des Stückes begegnen wir einer Stelle, worin Faust sich eine Kriegsmacht wünscht, um den Prinzen von Parma (Alexander Farnese) aus dem Lande zu jagen. Diese Worte, die sich auf die Niederlande beziehen, scheinen auf Zustände hinzuweisen, die das Jahr 1588 noch nicht überlebt hatten. Wenn sie von Marlowe selbst herrühren, so würde sein Stück noch im Jahre 1588 entstanden und dem frankfurter Volksbuche auf dem Fuße gefolgt sein; dann würde der englische Dichter seinen Stoff unmittelbar aus dem

deutschen Text ohne die Dazwischenkunft einer Uebersetzung geschöpft haben.*) Daß jene effectvolle Scene, worin Faust die Höllengeister ruft und den geschwindesten wählt, in Marlowe's Tragödie fehlt, ist ein Beweis, daß er die Ausgabe von 1590 nicht gekannt und das älteste Faustbuch, sei es deutsch oder englisch, vor sich gehabt hat. Die deutschen Volksschauspiele haben sich diese Scene nicht entgehen lassen. Wenn die englische Uebersetzung diese Scene nicht enthielt, so war sie nicht Marlowe's Quelle.

Im frankfurter Volksbuche stand zu lesen, daß Faust einem Bauern in Zwickau ein Fuder Heu verschlungen habe. Bei Marlowe erzählt der Fuhrmann selbst diese Geschichte als in Wittenberg geschehen. Da sie nun in der ältesten englischen Uebersetzung sich nicht findet, so hat man schließen wollen, daß sie dem Faustbuche vom Jahre 1587 entlehnt sei.**) Indessen sind solche Schlüsse mißlich, da der Zug aus einer andern Uebersetzung genommen oder bei der Unsicherheit unseres Textes von fremder Hand herrühren könnte.

---

*) Alfr. v. d. Velde: Marlowe's Faust, die älteste dramatische Bearbeitung der Faustsage u. s. f. (Breslau 1870). S. 28. — **) Ebendas. S. 24.

II.

Der Gang des Stückes.

Der Chorus berichtet im Prolog, daß Faust, geringer Leute Kind aus Roda, als Jüngling nach Wittenberg gekommen und hier ein Gottesgelehrter geworden sei, der jetzt im Begriff stehe, von der Theologie zur Magie abzufallen.

In der ersten Scene erscheint Faust selbst unter seinen Büchern am Studirtisch voll unbefriedigten Durstes nach Erkenntniß. In der Philosophie des Aristoteles, in der Logik und Rhetorik, auch in der Medicin habe er das Höchste erreicht, die Jurisprudenz sei ihm zu eng, die Theologie mit ihrer Sündenlehre zu ungereimt und unmenschlich, nichts bleibe ihm übrig als die Magie. Was innerhalb der festen Pole sich bewege, sei dem Meister dieser Kunst unterthan, Könige herrschen über die Länder, der Magus über die Welt; durch die Zauberkunst erhebe man sich zur Gottheit.

So steht dieser Herkules am Scheidewege zwischen der Theologie und Magie, zwischen der heiligen Schrift und den Zauberbüchern, zwischen Gott und dem Satan. Zwei Engel erscheinen, der gute und

böse, jener warnt, dieser lockt ihn: er werde durch die Magie die Herrschaft über die Elemente erlangen und auf Erden sein, was Zeus im Himmel. Dies ist, was Faust begehrt. Er läßt seine Freunde rufen, die schon Zauberer sind, und wird durch sie in die geheimnißvolle Kunst, die sie ihm angepriesen, eingeweiht. Sein erstes Werk ist die Teufelsbeschwörung. Mephistopheles erscheint in diabolischer Gestalt und soll als Franziskanermönch wiederkommen, da die heilige Maske dem Teufel trefflich stehe. Faust verspricht ihm seine Seele, wenn er alle seine Wünsche erfüllen und vierundzwanzig Jahre ihm dienen wolle; die ewige Verdammniß schrecke ihn nicht, vielmehr sei die Hölle für ihn ein Paradies, weil er dort die Philosophen des Alterthums finden werde. Diesen Pact soll Lucifer, der Fürst des Höllenreiches, bestätigen.

In mitternächtiger Stunde, schwermüthig gestimmt, erwartet Faust die Rückkehr des Höllengeistes. Er hört eine innere Stimme ihm zurufen: „kehre zu Gott zurück!“ Eine andere dagegen: „nein! Gott liebt dich nicht, dein Gott ist dein eigener Wille, und dieser begehrt, was nur die Hölle zu geben vermag!“ Wiederum erscheinen die beiden

Engel: der gute mahnt an das Himmelreich, der böse lockt durch die Güter dieser Welt. Lucifer hat die Forderungen bewilligt, und Faust verschreibt sich ihm mit seinem Blut. Umsonst zeigen sich in blutiger Schrift auf seinem Arm die Worte: homo fuge! Er bietet ihnen Trotz: „Und Faust wird doch nicht fliehen!“ Frohlockend umtanzen und krönen ihn die Höllengeister. Das Erste, was er fordert, ist ein Weib. Mephistopheles bietet ihm Dirnen und ein Buch, dessen geheimnißvolle Zeichen ihn zum Herrn des Goldes, der Elemente und der Dämonen machen.

Nun hat Faust, was er wünscht, aber das Gefühl der verlorenen Seligkeit beginnt ihn zu quälen, und ein Gespräch mit Mephistopheles über den Himmel erschüttert sein Gemüth; er will umkehren, der gute Engel bestärkt diesen Entschluß und verheißt ihm die göttliche Gnade, wenn er Reue empfinde. „Aber Faust wird nicht bereuen!“ sagt der böse. Die Unterredung mit Mephistopheles über das Weltgebäude führt auf den Weltschöpfer und erneuet mit dem Gedanken an Gott auch die Reue, die der gute Engel befestigen möchte, während der böse ihr drohend entgegentritt. Wie aber Faust

Christi Namen und Hülfe anruft, erscheinen die Fürsten der Hölle selbst, um ihn erst durch ihre Furchtbarkeit zu erschrecken, dann durch die Erscheinung der sieben Todsünden zu ergötzen: eine Episode, die Marlowe vielleicht an Stelle der sieben vornehmsten Höllengeister im Faustbuche erfunden hat, wenn sie nicht zu den späteren Einschiebungen gehört.

Nachdem Faust die Hölle geschaut, vom Gipfel des Olympus das Firmament betrachtet und in einem Drachenwagen die Himmel durchflogen hat, beginnt er seine irdische Weltfahrt. Er hat bereits eine Menge Städte gesehen, die Marlowe in derselben Reihenfolge als das frankfurter Faustbuch nennt, und ist soeben in Rom angelangt, wo das Fest des St. Peter gefeiert wird. Dies berichtet der Chorus im Prolog zum dritten Act.

Papst Adrian und Kaiser Carl bekriegen einander. Der kaiserliche Gegenpapst Bruno ist gefangen und liegt in Ketten zu den Füßen Adrians. Zwei Cardinäle werden beauftragt, nachzusehen, welche Strafe nach den Beschlüssen des tridentinischen Concils ein Gegenpapst zu erwarten hat. Faust und Mephistopheles erscheinen in der Maske

dieser Cardinäle und verkünden die Verurtheilung zum Scheiterhaufen; sie sollen Bruno einkerkern, setzen ihn aber in Freiheit und lassen ihn unter den Schutz des Kaisers zurückkehren. Diese Fictionen, die weder mit geschichtlichen Thatsachen noch mit dem Volksbuche etwas gemein haben, sind wohl erfunden worden, um Fausts Rolle am Hofe des Papstes gewichtiger erscheinen und nicht blos in jene Neckereien und Possen aufgehen zu lassen, die von dem deutschen Volksbuche erzählt und auch von dem englischen Schauspieldichter seinen Zuschauern nicht vorenthalten werden. Und warum sollte Marlowe diesen antipapistisch und kaiserlich gesinnten Faust nicht selbst ersonnen haben? Wenn alles spätere Einschiebung ist, was man dafür hält, so bleibt als Marlowe's Dichtung kaum mehr eine aufführbare Tragödie übrig.

Die Beschwörung Alexanders des Großen und seiner Gemahlin vor dem Kaiser und die Zaubereien am Hofe von Anhalt hat Marlowe dramatisirt, wie sie im Volksbuche zu lesen sind. Die Reise an den Hof des Sultans ist nur durch ein Wort des Mephistopheles angedeutet, aber nicht in Scene gesetzt.

Am Hofe des Kaisers läßt Faust nicht blos den Alexander, sondern auch den Darius erscheinen, Alexander tödtet ihn und reicht die Krone des gefallenen Königs seiner Gemahlin; Kaiser Carl erkennt die letztere an einem kleinen Fleck ihres Halses. Diese Modification des Muttermales der macedonischen Königin ist ein bemerkenswerther Zug, auf den wir zurückkommen müssen.

Von den magischen Possen, die das Volksbuch erzählt, hat Marlowe in seine Tragödie drei aufgenommen, gleichsam als Gegenstücke gegen die erhabenen und anmuthigen Zauberwerke, die Faust vor dem Kaiser, dem Herzoge und der Herzogin von Anhalt ausführt: es sind die Streiche, die dem Ritter mit dem Hirschgeweih, dem Roßtäuscher mit dem Pferdehandel und dem Bauern mit dem Fuder Heu gespielt werden. Ueberhaupt hat Marlowe die tragischen und erhabenen Scenen seines Stückes durch komische und burleske contrastirt, die er an die Studenten und Wagner, an Wagner und Robin, Robin und Dick, und Leute aus dem niederen Volke vertheilt; er hat, wie es die Umwandlung der Faustgeschichte in ein Volksschauspiel forderte, auch die Clowns mitspielen lassen.

Die letzten Schicksale des Magus sind für den englischen Dichter und die Art seiner Tragödie ein sehr willkommenes Thema. Die Erwartung spannt, die Wirkung steigert sich von Moment zu Moment. Er feiert mit seinen Schülern das Abschiedsmahl, welches die Teufel unter Donner und Blitz bereiten. Auf den Wunsch eines der Gäste, der nach einem Gespräch über schöne Frauen jetzt die schönste Frau der Welt, die Perle Griechenlands, sehen möchte, läßt Faust die Helena erscheinen.

Ein alter Mann sucht ihn zu bekehren, warnend und tröstend, auch weckt er seine Reue, aber es ist die Reue, die nicht rettet, sondern verzweifelt, und welche Faust selbst auf die Drohungen des Mephistopheles sogleich wieder bereut und durch eine zweite Verschreibung zu nichte macht. Von neuem in der Gewalt des Teufels, begehrt er Rache an dem guten Manne, der ihn retten wollte, und den Besitz der Helena, die ihm Mephistopheles gewährt. Bei ihrem Anblicke vergißt er die Welt und den Abgrund, der sich schon vor ihm aufthut. Das Maß seiner Frevel ist voll und die Zeit abgelaufen. Zum letzten male erscheinen die beiden Engel, nicht mehr werbend, sondern sein Schicksal verkündend.

Es schlägt elf Uhr! Angstvoll möchte er die Zeit festhalten, er fleht, daß sie still stehe, daß die Stunde zum Jahr, zum Monat, zur Woche, nur zu einem Tage werde und ihm noch Frist zur Reue und Rettung seiner Seele lassen möge. Umsonst! Schon schlägt es halb zwölf! Die Verdammniß naht unaufhaltsam. Er will sie erdulden, wenn sie nur nicht ewig währen, wenn ihm nur ein Strahl der Hoffnung leuchten möchte, sei es auch nach Jahrtausenden der Qual. Jetzt verwünscht er die Seele, die er verkauft hat. Wenn es nur, wie Pythagoras gelehrt hat, eine Seelenwanderung gäbe, und die seinige, statt in die Hölle zu fahren, in ein Thier wandern könnte! Da schlägt die Mitternachtsstunde! Er möchte wie ein Tropfen ins Weltmeer fließen, um den Teufeln zu entrinnen, die schon erschienen sind und ihn ergreifen.

An seiner Leiche trauern die Schüler, die seine Weisheit bewundert haben, und klagt der Chorus über den tiefen Fall des hochstrebenden Mannes.

Neuntes Capitel.

Die deutschen Volksschauspiele vom Faust.

I.

Die Bühnenspiele.

1. Marlowe's Einwirkung.

Zwei Jahrhunderte nach der Entstehung des Marlowe'schen Faust erschien in seiner ersten Gestalt als ein Fragment der Goethe'sche (1790). Die Mittelglieder zwischen Marlowe und Goethe in Ansehung der dramatischen Faustdichtung sind die deutschen Volksschauspiele, die Puppenspiele und Lessing. Die dramatische Literatur ist in der Behandlung dieses Themas sehr ergiebig gewesen und noch immer im Wachsen begriffen. Man will von Marlowe bis auf unsere Zeit (1590—1870) nicht weniger als 113 Faustdramen gezählt haben, wovon dem Goethe'schen Faust 41 vorhergegangen und 72 gefolgt sind.

Englische Komödianten, die schon gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Deutschland erschienen und während des siebzehnten überall in deutschen Städten umherzogen, sind wohl die Mittelglieder gewesen, die das deutsche Faustbuch nach London gebracht und die englische Fausttragödie in Deutschland eingeführt haben, wo unter der Einwirkung ihres Vorbildes unser Volksschauspiel entstand. Die Entwickelung der deutschen Faustsage zu einem deutschen Drama hat diesen Umweg über die englische Bühne genommen, und wir dürfen in dieser Wechselwirkung ein bedeutsames Vorzeichen und Zeugniß der poetischen Geistesverwandtschaft zwischen unserem Volke und dem englischen erblicken. Der Zeitpunkt wird kommen, der in unserer Literatur das Bewußtsein dieser Verwandtschaft weckt, das Vorbild der Engländer erleuchtet und zugleich den Faust unter die Aufgaben unserer nationalen Dichtung erhebt.

Das leuchtende Vorbild, auf welches Lessing uns hinwies, war nicht Marlowe, sondern S h a k e s p e a r e, jener stand im Schatten dieses Riesen und wurde auch von Goethe, als er seinen Faust dichtete, kaum bemerkt. Erst das Studium der Epoche

Shakespeare's und seiner Vorgänger, welches die Romantiker begründet haben, und das Studium der Faustsage, ihrer Entstehung und poetischen Fortbildung, das aus dem tiefen Eindrucke der Goethe'schen Dichtung hervorging, sind die beiden Wege gewesen, auf denen Marlowe wieder entdeckt und in seiner Bedeutung für die dramatische Gestaltung der Faustsage erkannt wurde. Das Gewicht seiner Tragödie liegt weniger in ihrem künstlerischen Werth als in der Wirkung, die sie auf die Anfänge unserer dramatischen Faustdichtung ausgeübt hat.

Man braucht das deutsche Volksschauspiel nur in seinen Umrissen zu kennen, um sogleich zu sehen, daß einige Scenen und Figuren, die zum Typus desselben gehören, unmittelbar von Marlowe abhängig, weil nur in seiner Dichtung vorgebildet sind. Ich will in dieser Beziehung blos vier Punkte besonders hervorheben: 1. Fausts Selbstgespräch, womit das Stück beginnt, 2. die Erscheinung der beiden Engel, 3. der Wechsel tragischer und komischer Scenen, die Einführung der Spaßmacher, womit die lustige Person einen Platz in unserer Tragödie gewinnt, 4. die Verkündigung des herancilenden, schrecklichen Endes durch die Stunden-

schläge der Uhr. Diese Erfindung, auf den Effect berechnet, der den Zuschauern in die Ohren dröhnen sollte, ist in unseren deutschen Stücken nicht blos nachgeahmt und verstärkt, sondern auch parodirt worden. Nun wird zu der Uhr auch der Nachtwächter gesellt, der seinen Vers absingt und dem Faust die letzten Stunden vorbläst; es ist die lustige Person, die zuerst in den Dienst des Magus tritt und zuletzt in den des Nachtwächters. Hätte Marlowe zu den letzten Stunden des Faust nicht die Uhr schlagen lassen, so würde der Kaspar der deutschen Puppenspiele seine Laufbahn nicht als Nachtwächter beschlossen haben, denn er ist es nur geworden, um die Todtenglocke zu begleiten und zu parodiren.

Marlowe's hochpoetische und fortwirkende That in der dramatischen Faustdichtung ist der Anfang, den er mit genialer Richtigkeit ergriffen und für immer festgestellt hat: Faust in seinem Studirzimmer, von Büchern umringt, aller Bücherweisheit und Fachgelehrsamkeit übersatt, von ihr angefüllt, leer gelassen und angewidert, von der Magie gelockt, durch seinen Wissens- und Weltdurst ihr zugetrieben und von diesen Empfindungen so leiden-

schaftlich bewegt, daß sie hervorbrechen und in einem Selbstgespräche sich Luft machen! Wir können uns die erste Scene nicht anders als in dieser Fassung vorstellen, deren Grundzüge Marlowe ausgeprägt hat. In den Anfangsworten des Goethe'schen Faust: „Habe nun ach! Philosophie, Juristerei und Medicin und leider auch Theologie durchaus studirt mit heißem Bemühn!" hören wir noch den Wiederhall des Marlowe'schen Monologs, den unser Dichter nur durch das Medium des Puppenspiels vernommen hatte.

2. Verbreitung und Art.

Wir wissen, daß im Laufe des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts das Volksschauspiel vom Doctor Faust vielfach aufgeführt wurde und namentlich in der zweiten Hälfte des siebzehnten zu den beliebtesten Stücken gehörte. Der wittenbergische Professor J. G. Neumann hat in seiner uns bekannten Schrift (1683) *) ausdrücklich erklärt, daß die Geschichte vom Faust im Andenken und Interesse des Volkes hauptsächlich durch diese Schauspiele erhalten worden sei, ohne welche jener obscure

*) S. oben Cap. V. S. 94 flgd.

Gaukler in völlige Vergessenheit gerathen wäre. Und in der Ausgabe des Simplicissimus vom Jahre 1684 wird in einer Anmerkung berichtet, daß die Historia des verruchten Erzzauberers Dr. Johannis Fausti am liebsten agirt, gespielt, gesehen werde, weil ein Haufe Teufel darin erscheine, obwohl bekannt sei, daß auch bisweilen der rechte Teufel sich einfinde, weil plötzlich einer zu viel da sei. Wahrscheinlich hat dieses Interesse an den Volksschauspielen auf die Volksbücher zurückgewirkt und jene neue Bearbeitung des Widman'schen Faustbuches durch Pfitzer im Jahre 1674 hervorgerufen.

Zum ersten mal in Deutschland ist die Fausttragödie (wohl die Marlowe'sche) durch englische Schauspieler den 7. Juli 1626 in Dresden aufgeführt worden. Dann werden Aufführungen des Faust von deutschen Wandertruppen in Prag 1651, in Danzig 1668, in Bremen, Berlin, Königsberg, Mainz, Wien u. s. f. erwähnt. In Frankfurt a. M. ist nach aufbewahrten Theaterzetteln das Stück in den Jahren 1741, 1742 und 1767 gespielt worden. Zur Zeit der ersten Aufführungen war Goethe noch nicht geboren, zur Zeit der dritten war er in Leipzig; er hat den Faust nie von Schauspielern, sondern

nur von Marionetten dargestellt gesehen. Die Geistlichkeit seiner Vaterstadt hat an dem Stücke großes Aergerniß genommen und sich im October 1767 bei den Behörden über die öffentliche Aufführung desselben beschwert. Aehnliches war schon in Königsberg 1740 und in Berlin durch Spener 1703 geschehen. Daß vor allem Volk ein wittenberger Professor als Zauberer auftrat, den Namen Gottes verleugnete, Teufel beschwor und sich der Hölle verschrieb, gereichte der Geistlichkeit zu schwerstem Anstoß. Was einst die Volksbücher aus lutherischer Tendenz zur Abschreckung und Warnung erzählt hatten, erschien jetzt von der Volksbühne aus in höchstem Grade frevelhaft und antilutherisch.*)

Von der danziger Aufführung im Jahre 1668 enthält der Bericht des Rathsherrn G. Schröder eine kurze Beschreibung, aus welcher die Nachahmung Marlowe's in einigen Scenen unverkennbar erhellt. Wenn es von dem Anfange des Stückes heißt, daß „Faust, von gemeinem Wissen nicht befriedigt, sich um magische Bücher bewirbt", so sind

*) Wilhelm Creizenach: Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust (Halle 1878). Cap. III. S. 82 flgd. S. 99 flgd. a. a. O.

wir sogleich an Marlowe erinnert. Wie sollte diese Scene anders gefaßt sein als monologisch? Die Glockenschläge der Schlußscene sind ein Wiederhall aus dem englischen Trauerspiel, der Effect wird noch weiter in's Grauenvolle gesteigert: Faust wird in der Hölle gemartert, und in Feuerschrift erscheinen die Worte: »accusatus est, judicatus est, condemnatus est!« Wir hören hier zum ersten male von der Dramatisirung einer Scene, die in dem Faustbuche von 1590 erzählt, aber nicht in der englischen Uebersetzung enthalten war und auch bei Marlowe fehlte: Faust ruft die Höllengeister und fragt nach dem Grade ihrer Geschwindigkeit. Endlich wird uns von einer Scene berichtet, die weder in den Volksbüchern noch bei Marlowe zu finden war und in der Faustdichtung fortgewirkt hat: das Vorspiel in der Hölle. Pluto ruft die verschiedenen Sorten der Teufel und sendet sie aus zur Verführung der Menschen, „unter anderen auch den Klugheitsteufel", der kein anderer als Mephistopheles ist und wahrscheinlich ganz besonders zur Verführung des Faust beauftragt wird.*)

*) Ebendaselbst Cap. II. S. 47—57. S. oben S. 33, S. 126 flgd. S. 162.

3. Die lustige Person und die Faustkomödie.

Unser Volksschauspiel vom Doctor Faust ist nicht das Werk eines Dichters, sondern das der Schauspieler, die sich ihr Stück nach Marlowe und dem Faustbuche zusammenfügten und nach eigenem Geschmack, der von dem ihres Publikums abhing, die überlieferten Scenen veränderten wie neue hinzufügten und improvisirten, ohne sich um eine genaue Aufzeichnung des Schauspiels zu kümmern, das nach der Art seiner Composition auch eine feste Gestaltung nicht ertrug. Es war auf Zuschauer berechnet, die viel durcheinander sehen, recht viel Spectakel erleben und nicht allein durch tragische, sondern eben so sehr durch komische und Lachen erregende Affecte, beide vom stärksten Kaliber, ergötzt sein wollten. Dieses alte Volksschauspiel war wirklich ein solches Stück, wie es der Director im Vorspiel zum Goethe'schen Faust wünscht und beschreibt: „ein Stück in Stücken" nach der Vorschrift:

„Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch, merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören!
Besonders aber laßt genug geschehn!
Man kommt zu schau'n, man will am liebsten sehn.

Wird vieles vor den Augen abgesponnen,
So daß die Menge staunend gaffen kann,
Da habt ihr in der Breite gleich gewonnen,
Ihr seid ein viel geliebter Mann.

Die Einschaltung der Clowns und belustigender Volksscenen fand sich schon in dem Marlowe'schen Stück. In dem deutschen Schauspiel wurde die Rolle der lustigen Person immer wirksamer und wuchs allmählich zu einer solchen Bedeutung, daß sie die Geltung der zweiten Hauptperson gewann und nun als eine nothwendige Figur in die Einrichtung und den Gang unseres Schauspiels gehörte. Unter dem Einfluß der englischen Stücke und Komödianten hieß sie Pickelhäring, unter dem der italienischen Bühne, der in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu wirken begann und im Anfange des achtzehnten in Wien herrschte, Harlekin oder zu deutsch Hanswurst, unter welchem Namen die lustige Person auf dem wiener Volkstheater erschien und viel zu der günstigen Aufnahme und dem Aufschwunge beitrug, die unserem Schauspiel in Wien zu Theil wurden. Hier hat der Hanswurst seine Abschaffung durch Gottsched (1737) noch einige Jahrzehnte fröhlich überlebt. Als er zuletzt durch

das regelrechte Drama auch in Wien von der hauptstädtischen Bühne vertrieben wurde, erschien er auf der vorstädtischen gegen Ende des Jahrhunderts als oberösterreichischer Bauernbursche unter dem Namen Kaspar (Kasperle) von neuem. Als solcher hat er sich mit seiner Mundart auch in das Volksschauspiel vom Faust eingebürgert. Nun war die Fausttragödie zugleich eine Faustkomödie geworden und ihr Held nicht mehr ohne das parodistische Gegenbild seines Dieners, Faust nicht ohne Kasperle vorzustellen, so wenig wie Don Quixote ohne Sancho und Don Juan ohne Leporello.

Diese Phase ihrer Entwickelungsgeschichte, worin die komische Gegenseite und Ergänzung des Magus zu volksthümlicher Ausbildung gedieh, hat die dramatische Faustdichtung während des vorigen Jahrhunderts hauptsächlich in Wien erlebt. Einige Züge des Stückes, die für die wiener Bühne nicht paßten, mußten umgestaltet werden. Mephistopheles durfte in seiner Menschengestalt hier nicht als Mönch auftreten, sondern kam als Cavalier; auch wollte es sich nicht schicken, daß der kaiserliche Hof auf der Bühne erschien und sich an Fausts Zauberkünsten ergötzte, man wählte statt seiner den

herzoglichen Hof von Parma (welches Land seit dem Frieden von Aachen nicht mehr dem Hause Habsburg gehörte, sondern einer spanisch-bourbonischen Nebenlinie abgetreten war).

Oesterreichische Schauspieler, wie die Kurz'sche und die Schuch'sche Gesellschaft, verbreiteten die wiener Faustkomödie in dem übrigen Deutschland. Das Stück wurde den 14. Juni 1753 auf der Schuch'schen Bühne in Berlin aufgeführt, wo Lessing es sehen konnte und vielleicht gemeinsam mit Mendelssohn, der nach einer brieflichen Aeußerung vom 19. November 1755 das Schauspiel kannte, gesehen hat.

II.

Die Puppenspiele.

1. Entstehung und Charakteristik.

Mit der zunehmenden Herrschaft des regelmäßigen Kunstdramas verstummten allmählich die Volksschauspiele auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, sie wanderten mit den Haupt- und Staatsactionen von der Bühne in die Bude und flüchteten sich von den Schauspielern zu den Marionetten. So wurde auch die Tragikomödie des Doctor Faust

zu einem Puppenspiel. Die Volksstücke hatten im Munde der Schauspieler fortgelebt und sich rhapsodisch in wechselnden Formen erhalten, sie waren nur spärlich aufgezeichnet und skizzirt, niemals aber gedruckt wurden. Dasselbe würde auch von den Stücken der Puppentheater gelten müssen, wenn nicht in unserer Zeit das Studium der Faustdichtung, geweckt durch das Interesse am Goethe'schen Faust, Liebhaber und Kenner der Literatur bewogen hätte, den Texten der Puppenspieler nachzuforschen und dieselben, so weit es geschehen konnte, zu sammeln und zu veröffentlichen.*) Dadurch haben wir ein Medium gewonnen, um die Grundzüge der Bühnenspiele, die sich in die Form der Marionettentheater buchstäblich verpuppt hatten, wenigstens so weit zu erkennen, als ihre hölzernen Abbilder es zulassen. Den Versuch zu einer solchen Reconstruction hat W. Creizenach in seiner bereits erwähnten, eindringenden und lehrreichen Schrift unternommen.

Die alten Bühnenspiele vom Faust mit allen jenen Umgestaltungen, die sie erfahren haben,

*) J. Scheible: Das Kloster, Zelle XIX. Band V. S. 649—922 (Stuttg. 1847).

erstrecken sich durch fast anderthalb Jahrhunderte: das erste wurde in Dresden 1626, das letzte wohl in Hamburg 1770 aufgeführt, als Goethe schon in Straßburg war und die bedeutende Puppenspielfabel des Faust gar vieltönig in ihm wiederklang. Die Puppenspiele, wenn wir die Wiederherstellung, die K. Simrock versucht hat, als einen Abschluß betrachten wollen, erstrecken sich durch ein Jahrhundert: das erste Marionettenspiel wurde in Hamburg 1746 aufgeführt, Simrocks Versuch erschien 1846.

Die vorhandenen Puppenspiele werden nach den Leuten, die sie aufführten, oder nach den Orten, wo die Marionettentheater sich befanden, oder auch nach ihren Sammlern und Herausgebern bezeichnet. Von den Puppenspielern nenne ich Geisselbrecht*) und Schütz-Dreher, von den Orten: Augsburg, Berlin, Köln, Leipzig, Oldenburg, Straßburg, Ulm, Weimar, von den Literatoren, die sich mit der Erforschung und Beschreibung, mit der Herausgabe und Herstellung der Puppenspiele beschäftigt haben: H. v. d. Hagen, Horn, O. Schade, K. Simrock, E. Sommer, von den heutigen Sammlern K. Engel.

*) Doctor Faust, der große Negromantist. (herausg. in 24 Exempl. von v. Below 1832.)

In dem ulmer Puppenspiel heißt die lustige Person noch Pickelhäring, in dem augsburger, kölner und straßburger Hanswurst (Henneschen), bei Geisselbrecht und Schütz-Dreher Kaspar. Es scheint, daß von den vorhandenen Texten der des ulmer Marionettentheaters noch dem Volksschauspiele des siebzehnten Jahrhunderts am nächsten steht, während die übrigen von der Faustkomödie des achtzehnten, wie sich dieselbe in Wien entwickelt hat, abhängen, und namentlich die Texte von Geisselbrecht und Schütz-Dreher sich am weitesten von der alten Ueberlieferung entfernen. Nur das ulmer Spiel läßt Faust am königlichen Hofe in Prag erscheinen, die übrigen (wenn sie die Weltfahrt darstellen), am Hofe des Herzogs von Parma; in dem straßburger ist Faust der mainzer Buchdrucker, in den anderen der wittenberger Professor, in dem ulmer und straßburger Text, wie in dem, welchen Engel veröffentlicht hat (1874), findet sich das Vorspiel in der Hölle.

In dem ulmer Spiel bemerken wir einen Zug, der gewiß aus dem ältesten Volksschauspiele herrührt, denn er ist von Marlowe entlehnt, da er sich nur bei ihm findet. Als ein Zeugniß dieser Abkunft ist

der Zug charakteristisch, so geringfügig er ist: der König in Prag wünscht, wie der Kaiser im Volksbuche und bei Marlowe, die Erscheinung Alexanders und seiner Gemahlin. Im Volksbuche erkennt sie der Kaiser an der großen Warze im Nacken, bei Marlowe dagegen, dem dieses Muttermal wohl zu grob und unschicklich vorkam, an einem kleinen Fleck am Halse: genau dieselbe Entdeckung macht der König im ulmer Puppenspiel.*)

Keines der Puppenspiele hat einen festen Grundtext, sie haben sich nach Zeit und Ort verändert, ältere und jüngere Bestandtheile der Volksschauspiele mit einander gemischt, ja sogar Züge moderner Faustdichtungen in sich aufgenommen und copirt. In dem Faustbuche von 1590 war der geschwindeste Teufel so schnell als der Gedanke des Menschen. Dies genügte auch den alten Volksschauspielen, welche die Scene variirt, aber nicht überboten haben; dasselbe gilt von den Puppenspielen mit zwei Ausnahmen. Für Lessing war die Gedankenschnelligkeit zu langsam; bei ihm ist der geschwindeste Teufel „so schnell als der Uebergang

*) Vgl. voriges Capitel, S. 168.

vom Guten zum Bösen"; er läßt seinen Faust diesen Geist wählen, die andern fortjagen: „Ha! du bist mein Teufel! Weg von hier, ihr Schnecken des Orkus! Weg!" Im augsburger Puppenspiel sagt Mephistopheles: „Ich bin so geschwind, wie der Uebergang vom ersten zum zweiten Schritte des Lasters." Faust antwortet: „Ha! du bist mein Teufel. Ihr andern Schnecken des Orkus erwartet meine Befehle unsichtbar."*) So werden Lessings Gedanken und Worte verändert, wenn man sie puppenmäßig versteht und verbessert! Das straßburger Puppenspiel hat fast die ganze Scene wörtlich aus Lessing copirt, nur daß auch sein Faust mit der augsburger Puppe „den Schnecken des Orkus" zuruft: „erwartet unsichtbar meine Befehle!"**)

Der mainzer Buchdrucker gehört weder in die Sage noch in die Puppenspiele vom Faust, sondern in den Klinger'schen Roman vom Jahre 1791: „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt", worin ohne jede Anknüpfung an die überlieferte Fabel die grauenvollen Weltzustände, die Faust erlebt und

*) Scheible: Das Kloster. Bd. V. S. 825 flgd. — **) Ebendas. S. 865—66.

mit Hülfe des Teufels verbessern will, im Geschmack und Stil der französischen Revolution so geschildert werden, daß die Dichtung in das Resultat einer völlig pessimistischen Lebens- und Menschenanschauung ausläuft. Nun hat das straßburger Puppenspiel in seinen ersten Scenen diesen Klinger'schen Faust und dann in der Wahl des schnellsten Teufels den Lessing'schen copirt und auf diese Weise beide vereinigt.

Ein Puppenspiel, das den Hauptschauplatz seiner Handlung nicht in Wittenberg hat, sondern nach Mainz verlegt, ist offenbar von Klinger beeinflußt, auch wenn es im übrigen die Züge der Faustsage, wie sich dieselben in den Volksschauspielen ausgeprägt haben, festhält. Unter dem Titel des Klinger'schen Romans wurde noch im Jahre 1844 ein solches Puppenspiel in Berlin aufgeführt, welches E. Sommer gesehen und beschrieben hat. Nach Abschriften, die von den Texten der Puppenspieler Schütz und Geisselbrecht genommen waren, wie nach eigenen Erinnerungen an ein Stück, das er im Marionettentheater von Schütz öfter gesehen hatte, endlich mit Hülfe jener Skizze von E. Sommer versuchte K. Simrock das Puppenspiel „Dr. Jo-

hannes Faust" so herzustellen, daß er zwar die Form des Dialoges wie der Ausführung größtentheils und die Verse sämmtlich sich zuschreibt, aber dem Inhalte nichts Wesentliches hinzugethan haben will. Mainz als der Wohnort des Faust paßte zu seiner Annahme.*) Da sich nicht bestimmen läßt, welches der Puppenspiele Goethe gekannt hat, so darf uns Simrocks Versuch immerhin dazu dienen, eine zusammenhängende Vorstellung des Stückes zu gewinnen. Bisweilen haben wir freilich den Eindruck, daß in einzelnen Wendungen die Annäherung zwischen diesem Puppenspiel und dem Goethe'schen Faust weniger von jenem als von diesem herrührt.

2. Simrocks Puppenspiel.

Das Stück hat vier Aufzüge, von denen der dritte in Parma, die anderen in Mainz spielen, wo Faust übrigens nicht als Buchdrucker, sondern als Professor zu Hause ist. Die Handlung beginnt, wie bei Marlowe, mit dem Monologe Fausts am Studirtisch, er hat alle Wissenschaften durchstudirt und

*) K. Simrock: Faust: Das Volksbuch und das Puppenspiel (1846). Vorr. S. VII. Dr. Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen. S. 144—204. S. oben Cap. V. S. 97.

nichts gefunden, das ihn erfüllt, die Frucht seiner durchwachten Nächte ist ein elendes Dasein, nach innen und außen:

Ich muß mich mit der Hölle verbinden,
Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen;
Aber um die Geister zu citiren,
Muß ich mich in der Magie informiren.

Zu seiner linken ertönt eine lockende, zur rechten eine warnende Stimme: diese kommt von seinem Schutzgeist, der ihn mahnt, den Weg der Theologie nicht zu verlassen, jene von einem Höllengeist, der ihm das Studium der Magie anpreist; die Freundin der Theologie redet im Discant, die der Magie im Baß. Faust folgt der diabolischen Stimme; von der einen Seite hört man Weheruf, von der anderen Hohngelächter.

Da meldet der Famulus Wagner die Ankunft dreier Studenten, die dem berühmten Professor aufwarten und eine Schrift überreichen wollen. Glücklicherweise ist es keine Doctordissertation, sondern der Schlüssel zur Zauberkunst: »Clavis Astarti de magica.« Jubelnd empfängt Faust dieses ersehnte Buch und möchte die Ueberbringer gastlich bewirthen, doch sie sind spurlos verschwunden.

Sogleich beschwört er die Höllengeister, deren acht in Affengestalt erscheinen, er fragt sie nach Namen und Geschwindigkeit: Mephistopheles, der letzte, ist so schnell, wie der Gedanke des Menschen. „Du bist mein Mann!“ ruft Faust aus. „Wie der Gedanke des Menschen! Was kann ich mehr verlangen, als daß meine Gedanken erfüllt werden, sobald ich sie denke? Weiter bringt es Gott selbst nicht. Eritis sicut Deus. Willst du mir dienen?“

Faust fordert den Genuß aller Herrlichkeiten der Welt, Ruhm, Schönheit und wahrhafte Beantwortung aller seiner Fragen. Dagegen wird von ihm die Abschwörung Gottes und des christlichen Glaubens, nach abgelaufener Frist Leib und Seele, das Gelübde der Unreinheit und die Vermeidung der Ehe gefordert. Vierundzwanzig Jahre soll Mephistopheles ihm dienen, das Jahr zu 365 Tagen gerechnet. So lautet der Vertrag, den Pluto bestätigt und Faust mit seinem Blute unterschreibt. Mephistopheles wünscht den schriftlichen Pact „Lebens und Sterbens wegen“. Den Höllenboten spielt Mercurius in Gestalt des Raben. Mephistopheles erscheint in menschlicher Gestalt, in rothem Unterkleid, mit langem schwarzem Mantel und einem

Horn an der Stirn; allen anderen Menschen wird er sich stets in der Form, die sein Herr wünscht, zeigen, und dieser selbst soll in den Augen der Welt als der schönste Mann gelten, obwohl er das Kämmen und Waschen abgeschworen hat, wohl nach der Mode, die in der Gesellschaft der unreinen Geister herrscht.

Mittlerweile ist auch Kasperle mit leichtem Gepäck als „ein vacirender Geselle", der keinen Herrn finden kann, im Hause des Magus angelangt, das er seinen Wünschen gemäß für ein Wirthshaus ansieht. Denn er hat keinen anderen Drang als einen sehr gesunden Appetit, der vor allem befriedigt sein will; er läßt sich von Wagner als Hausknecht, Lustigmacher und Grillenvertreiber in Dienst nehmen und sogleich tüchtig bewirthen. Nachdem er die Küche absolvirt hat, durchstöbert er das Haus und kommt in das Gemach, wo Faust kurz vorher die Höllengeister beschworen und seinen Gürtel wie auch das Zauberbuch zurückgelassen hat. Nun wird Kasperle mit leichtester Mühe ein Hexenmeister. Lesen hat er nicht gelernt, sondern nur ein Paar Wörter buchstabiren. Dies genügt, um in dem Zauberbuche sogleich das ganze Geheimniß zu ent-

decken: wenn man „Perlippe“ sagt, so kommen die Höllengeister, sagt man aber „Perlappe“, so laufen sie davon. Mit einem Schlage ist Kasperle in die Magie eingeweiht, was seinem Herrn so viel Mühe gekostet; er hat alle Vortheile der Zauberei, ohne einen Nachtheil. Wenn man die Teufel beschwören kann, so muß man sie auch zum Teufel jagen und nach Belieben mit ihnen spielen können. Ein solches Spiel treibt Kasperle, er kann die Höllengeister commandiren, ohne daß sie ihn fangen. Die tragische Seite der Magie ist der Teufelspact, ohne diesen ist sie Hokuspokus, d. h. Posse. Faust wird aus dem Meister der Teufel deren Beute, er ist ihnen durch den Pact verknechtet und hat das Zauberwort verloren, wodurch man sie los wird. Dagegen hat Kasperle nichts mit den Zwecken gemein, die nur durch Zaubermittel zu erreichen sind, ihm kann die Magie nichts nützen und darum auch nichts schaden. Die Teufel, die auf sein Gebot erscheinen und verschwinden, dienen ihm umsonst. Während Faust Leib und Seele dem Teufel ergiebt, können die Höllengeister den Kasperle nicht dazu bringen, daß er sich ihnen verschreibt. „Den Leib brauch ich selbst, und was die Seele betrifft,

eine Seele hat Kasperle nit. Als ich zur Welt gekommen bin, waren just keine Seelen mehr vorräthig.“ Faust findet Gefallen an dem lustigen Naturburschen und will auf seiner Weltreise lieber ihn als den Famulus zum Gefolge haben. „Den Wagner laßt daheim: der ist langweilig!“ Es ist wohl nur der Faust dieses Puppenspiels, der eine solche Antipathie gegen seinen Famulus hat, die er offenbar dem Goethe'schen Faust nachfühlt.

Die Darstellung der Weltfahrt beschränkt sich auf den Hof von Parma, wo eben die herzogliche Hochzeit gefeiert wird, und nach einer Reihe von Festen der Seneschall keine neuen Vergnügungen mehr zu ersinnen weiß. Zu gelegenster Zeit erscheinen Faust und Mephistopheles, die auf ihrem Luftmantel die Reise von Mainz nach Parma im Fluge gemacht haben. Sie sind schon erwartet, denn Kasperle, der schweigen soll, aber nicht kann, hat bereits die Ankunft seines Herrn, des weltberühmten Doctor Faust, dem Seneschall ausgeplaudert. Nun gewähren die Zauberkünste ein neues Fest. Faust läßt vor dem herzoglichen Paare Salomo und die Königin von Saba, Samson und Delila, Holofernes und Judith, Goliath und David erscheinen

und zwar so, daß Salomo, Samson und David ihm selbst, die Königin von Saba, Delila und Judith der Herzogin, Holofernes und Goliath dem Herzoge gleichen. Es ist eine Liebeserklärung in Bildern, deren Sinn dem Herzoge einleuchtet und seine Eifersucht weckt, er will den verführerischen Magus los werden und an der Tafel vergiften lassen. Mephistopheles durchschaut diese Absicht und entführt seinen Herrn im Fluge nach Constantinopel.

Am Hofe von Parma sieht Faust sich plötzlich von lauter Gefahren umringt, er wird dem Herzoge als Nebenbuhler und Verführer, dem Volke als Hexenmeister und Brunnenvergifter, der Inquisition als Zauberer und Ketzer verdächtig, Mephistopheles selbst hat kein Mittel, ihn zu schützen, und fühlt seine Ohnmacht. „Die hohe Geistlichkeit ist eingeladen, darum wag ich mich nicht an den Tisch.“ Dieser Zug ist bemerkenswerth und verräth seinen Ursprung: er läuft der lutherischen Tendenz, welche die Volksbücher beherrschte, völlig zuwider und stammt nicht aus Wittenberg, sondern aus Wien. Simrock hat wohl die Scenen in Parma modificirt und namentlich den Sinn der

Erscheinungen durch die Art derselben verdeutlicht, aber im Wesentlichen hat er jene Scenen so dargestellt, wie sie auch Sommer in seiner oben erwähnten Skizze beschrieben.

Der plauderhafte Kasperle, der den Leuten ausgeschwatzt hat, daß sein Herr mit dem Teufel im Bund stehe, wird in Parma gelassen. Das Zauberwort „Perlippe" hilft ihm. Auf einem fliegenden Sofa läßt er sich wieder nach Mainz schaffen, wo der Nachtwächterposten seiner wartet. Während Faust seine Weltfahrt vollendet und der Hölle entgegeneilt, wird aus Kasperle zu Hause ein wohlbestallter Nachtwächter und ein geplagter Ehemann. Wenn man in der Welt nichts weiter gewinnt als ein beschwerliches Amt und ein böses Weib, so ist man vor dem Verdachte sicher, der Magie sein Glück zu verdanken.

Zwölf Jahre hat unser Magus verlebt und die Freuden der Welt erschöpft, keine hat ihn befriedigt, sie waren alle nichtig, er hat seine Seligkeit gegen den Häckerling leerer Scheingenüsse geopfert. Jetzt überwältigt ihn die tiefste Reue, er will beten, aber er kann nicht, auch das Gebet ist eine Gnade des Himmels, die ihm versagt bleibt, doch die Reue

ist auch eine. Mephistopheles hat versprochen, jede seiner Fragen zu beantworten. Die letzte heißt: „Kann ich noch zu Gott kommen?“ Da zittert der Teufel und entflieht heulend. Faust stürzt vor dem Marienbilde nieder und ruft: „Ich bin erlöst, ich kann wieder beten, die Quelle der Reue ist nicht versiegt!“ In diesem Augenblick, mitten im Gebete vor der Mutter Gottes, hört er den Zuruf des Mephistopheles: „Sieh hier die Helena, jene Helena, die Trojas Greise bewunderten!“ Ein Blick, und Gebet wie Reue sind vergessen. „Ist sie mein, das göttlichste Weib? Gieb, gieb!“ Er muß zum zweiten male den Glauben an Gott abschwören, dann wird sein Wunsch erfüllt, aber in seinen Armen verwandelt sich die Helena in eine Schlange. Er ist vom Teufel betrogen, doppelt betrogen, denn die ausbedungene Zeit gilt für abgelaufen, obgleich erst die Hälfte verstrichen: das Jahr war zu 365 Tagen gerechnet, und der Teufel hat ihm auch die Nächte gedient.

Das Ende naht, die Todesangst wächst von Moment zu Moment. Es schlägt neun Uhr! Eine dumpfe Stimme von oben ruft: »Fauste! Fauste! praepara te ad mortem!«

Es schlägt zehn! Die Stimme ruft: »Fauste, Fauste, accusatus es!« Er hört die Worte und antwortet mit dem Chor in der Domscene des Goethe'schen Faust: »Quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus?« Noch einmal wirft er sich vor dem Marienbilde nieder und sucht zu beten, aber die Züge der Mutter Gottes verwandeln sich in die der Helena!

Es schlägt elf! Die Stimme ruft: »Fauste! Fauste! judicatus es!« Das Opfer höhnend, der sicheren Beute gewärtig, steht Mephistopheles und antwortet auf Fausts letzte Frage, ob er noch schrecklicher leiden werde, als er schon leide: „die Qual der Verdammten ist so groß, daß die armen Seelen eine Leiter von Schermessern zum Himmel hinaufsteigen würden, wenn sie noch Hoffnung hätten.“ Da schlägt die Uhr Mitternacht! Die Stimme von oben verkündet das unwiderrufliche Gericht: »Fauste! Fauste! in aeternum damnatus es!«

III.

Faust, Don Juan und Cyprian.

Während in Deutschland die Volksschauspiele vom Faust unter dem doppelten Einfluß einer eng-

lischen Tragödie und englischer Komödianten sich zu verbreiten anfingen, entstanden in dem fruchtbarsten Zeitalter des spanischen Dramas zwei Dichtungen, die man mit unserer Fausttragödie zu vergleichen pflegt: im Jahre 1634 erschien Tirso de Molina's „Verführer von Sevilla oder der steinerne Gast“ und drei Jahre später Calderon's „Wunderthätiger Magus“. Man hat beide Dichtungen für Umbildungen der Faustsage gehalten, was sie nicht sind. Die Verwandtschaft, welche Don Juan Tenorio von Sevilla und Cyprian von Antiochien mit unserem Faust zeigen, ist nicht genealogisch, sondern psychisch zu verstehen.

In dem Magus der deutschen Sage läßt schon das alte Volksbuch zwei Grundtriebe vereinigt sein: den Drang nach höchster Erkenntniß und nach höchstem Weltgenuß. Das sind jene beiden Seelen, deren sich der Goethe'sche Faust schmerzlich bewußt ist. Wenn sie einander fliehen und jede für sich vollendet in einem Charakter dargestellt wird, so nimmt die eine den Weg nach oben, den man mythisch die Himmelfahrt der Seele nennen kann, und die andere fährt zur Hölle. Calderon hat in seinem wunderthätigen Magus diese Himmelfahrt dargestellt:

den Sieg der göttlichen Liebe über die irdische, den Triumph der Religion über die Magie, deren Macht am Glauben scheitert.

Dagegen wird der Drang nach höchster Weltlust, der kein Gegengewicht kennt, jede Gewissensregung überhört oder verlacht, weder die irdische noch die göttliche Nemesis fürchtet, vielmehr herausfordert, sich in einem Charakter vollenden, der im Rausche des Weltgenusses die frivolste Sinnesart so gewissenlos und so furchtlos, zugleich so natürlich und anmuthig herrschen läßt, wie es Tirso de Molina in seinem Don Juan dargestellt hat. Doch vermag einen solchen Charakter, der immer in der Fluth der Affecte lebt, nur die Sprache der Musik vollkommen auszudrücken, wie es durch Mozart in seinem unsterblichen Tonwerke geschehen.

Zehntes Capitel.

Lessing's Faustdichtung.

I.

Lessing's Epoche.

1. Der siebzehnte Literaturbrief.

Die Volkssage und Volksdichtung vom Faust haben ihre Phasen durchlaufen und die Entwickelung ihrer Formen vollendet. Wir stehen vor dem bedeutsamen Zeitpunkte, in welchem unsere Kunstpoesie wieder die Volkspoesie aufsucht und sich mit ihr zu einer nationalen Erhebung und Wiedergeburt der deutschen Literatur vereinigt. Die Epoche dieser Reformation ist zugleich die einer neuen Faustdichtung.

Jede Reformation, welches auch der Gegenstand sei, den sie ergreift, ob Religion, Kunst oder Wissenschaft, ist eine Erneuerung des Lebens aus dem Grunde seiner eigensten, innersten Bedingungen,

die Wiederherstellung seiner Wahrheit und Ursprünglichkeit aus einem Zustande der Verkünstelung und Entartung: sie ist allemal Rückkehr zur Natur, Durchbruch der Originalität. Es sollen nicht mehr Vorbilder nachgeahmt werden, unechte und künstlich erlernte, die selbst Nachgeahmtes nachahmen; das ganze Gestrüppe schulmäßiger Traditionen, das den Urquell verdeckt, wird aus dem Wege geräumt. Die reformatorische That beginnt mit der Forderung: erkenne die echten Originalwerke, erlebe und durchdringe sie, nimm sie zu deiner Richtschnur! Ist diese Forderung erfüllt, so bleibt nur eines übrig: selbst originell sein! Das Erste ist noch Sache der Schule und Aufgabe der Kritik, das Zweite und Höchste ist Sache der Natur und des Genies. Beides hat auf dem Gebiete unserer Dichtung Lessing gefordert und geleistet, er hatte, um seinen bescheidenen Ausspruch zu wiederholen, etwas in sich, das dem Genie nahe kam, er war ein kritisches Genie, wie man kein zweites gesehen. Statt der falschen und verbrauchten Vorbilder gab er uns die echten und unerschöpflichen, statt der Franzosen wies er uns hin auf die Alten und Shakespeare, er brach die Bahn und führte den deutschen

Genius den Weg in die Höhe, von wo Schiller zurückblickend sagen konnte:

> Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
> Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
> Und auf der Spur der Griechen und des Britten
> Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten!

Soll für diese große Wendung ein Zeitpunkt und eine Schrift bezeichnet werden, die gleichsam die Wasserscheide bildet zwischen unserer verlassenen Literatur und der lebenden, so sind es die Literaturbriefe vom Jahre 1759, die mitten im siebenjährigen Kriege, nicht etwa zufällig, sondern in bewußtem Zusammenhange mit dieser Epoche entstanden: sie begannen jenen geistigen Kampf, in dem Lessing für die deutsche Literatur die Schlacht bei Roßbach gewann! Im siebzehnten jener Briefe wendet er sich gegen Gottsched, von dem man gesagt hatte, daß niemand seine Verdienste um die deutsche Bühne bestreite. „Ich bin dieser Niemand," schreibt Lessing, „ich leugne es geradezu; es wäre zu wünschen, daß sich Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte." „Er hätte aus unseren alten dramatischen Stücken, die er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den

Geschmack der Engländer, als der Franzosen einschlagen, daß wir in unseren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt, als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte." „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden. Auch nach dem Muster der Alten zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter, als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl, jener fast gar nicht kannte." „Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet u. s. f." Und Lessing fährt fort: „Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen: Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearisches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland und ist es zum Theil noch in seinen Doctor Faust!"

Dies ist die Stelle, die ich vorher im Sinn hatte, als ich jene englische, aus dem deutschen Volksbuche geschöpfte Fausttragödie ein bedeutsames Vorzeichen nannte für die Schicksale unserer Literatur. Der Zeitpunkt ist da, wo gleichsam wegweisend auf den Faust hingezeigt wird als eine nationalpoetische Aufgabe. Und es ist nicht genug, daß Lessing die Weisung gab, er legte selbst Hand an das Werk einer neuen Faustdichtung, die er entwarf, ausarbeitete, viele Jahre hindurch im Auge behielt, und nie vollendete. Wir wissen nicht, wie weit das Werk gediehen, und kennen von der Ausführung nur eine Scene, die Lessing in demselben Literaturbriefe mittheilt.

2. Das Faustfragment.

In einem alten Dome, um Mitternacht, hat Beelzebub die Höllengeister zu einer Berathung versammelt, jeder berichtet, was er Verderbliches gethan, einer rühmt sich besonderer Großthat: er habe einen Heiligen verführt und wolle binnen kürzester Frist auch Faust verderben, dessen einziger Fehler ungemessener Wissensdrang sei. Das Unmaß dieser Leidenschaft soll ihn stürzen, aus einem Fehler können alle entspringen.

In Probleme vertieft, beschwört Faust den Teufel, um ihm seine Zweifel zu lösen. Da erscheint jener Höllengeist in der Gestalt des Aristoteles und beantwortet ihm die spitzigsten Fragen. Dem Gespräche folgt eine zweite Beschwörung, auf welche ein Dämon erscheint. Dies ist der Inhalt der vier ersten Auftritte, die nur skizzirt sind.

In der dritten Scene des zweiten Aufzuges ruft Faust die sieben schnellsten Geister der Hölle. Der erste soll sagen, ob er sieben mal so schnell durch die Flammen der Hölle fahren kann, als der Finger Fausts die Flamme durchschneidet, ohne sich zu verbrennen? Der Teufel verstummt und bleibt. Der zweite ist so schnell als die Pfeile der Pest, den dritten tragen die Flügel der Winde, der vierte fährt auf den Strahlen des Lichtes, der fünfte ist so schnell als die Gedanken der Menschen. „Das ist etwas!“ ruft Faust, „aber nicht immer sind die Gedanken der Menschen schnell. Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern.“ Der sechste ist so schnell als die Rache des Rächers: „des Gewaltigen, des Schrecklichen, der sich allein die Rache vorbehielt, weil ihn die Rache vergnügt.“ Der Grund, aus dem Faust diese

Schnelligkeit bezweifelt, und der Teufel diesen Zweifel entkräftet, ist von der Art, daß jeder urtheilende Leser sagen wird: echt lessingisch! „Schnell wäre seine Rache? Schnell? Und ich lebe noch? ich sündige noch?“ — „Daß er dich noch sündigen läßt, ist schon Rache!“ Und wie schnell ist der siebente Geist? „Nicht mehr und nicht weniger als der Uebergang vom Guten zum Bösen!“ „Du bist mein Teufel!“ ruft Faust, „so schnell als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ja, der ist schnell, schneller ist nichts als der! Weg von hier, ihr Schnecken des Orkus! Weg! Als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ich habe es erfahren, wie schnell der ist! Ich habe es erfahren!“ *)

Dies ist die einzige Scene, die Lessing selbst in jenem Literaturbriefe vom 16. Februar 1759 mitgetheilt hat, als ob sie aus dem alten Entwurfe einer Fausttragödie von einem seiner Freunde herrühre. „Was sagen Sie zu dieser Scene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte? Ich auch!“

---

*) S. voriges Capitel, S. 186—188.

II.

Nachrichten über Lessing's Faust.

1. Das verlorene Werk.

Wir wissen, daß Lessing den Plan einer dramatischen Faustdichtung seit den Tagen seiner Freundschaft mit Nicolai und Mendelssohn gefaßt hatte und viele Jahre hindurch bis gegen das Ende der hamburger Zeit mit der Ausführung desselben beschäftigt war. Das Stück sollte schon im Jahre 1758 in Berlin aufgeführt werden; neun Jahre später ließ sich Lessing die clavicula Salomonis nach Hamburg schicken und arbeitete von neuem mit allen Kräften an seinem Faust, um ihn noch während des Winters 1767/68 auf die Bühne zu bringen. Doch blieb das Ziel wiederum unerreicht; die Freunde drängen, er zögert und scheint zuletzt im Mißmuth über ein unausführbares Werk die Sache aufgegeben, vielleicht die Arbeit selbst zerstört zu haben. Ich glaube nicht recht daran, daß die Handschrift seines Faust in einer Kiste enthalten war, die im März 1775 auf dem Wege von Dresden nach Leipzig verloren ging. Wenigstens macht die Antwort, die er seinem Freunde Ebert auf eine

wiederholte Anfrage nach jenem Werke den 18ten October 1768 ertheilt, ganz den Eindruck, als ob seinen Faust der Teufel geholt habe. Vor einigen Jahren wollte man in einem elenden Stück, wie es Komödianten fabriciren, Lessings vollendeten Faust wiedergefunden haben, und die Kunde davon wurde sogar nicht ohne literarischen Beifall verbreitet.*)

2. Zwei Faustdichtungen.

Um das ideenvolle Faustthema zu erschöpfen, hatte Lessing die Absicht, dasselbe in zwei Dichtungen zu behandeln, die er in den Collectaneen als seinen ersten und zweiten Faust bezeichnet und in gelegentlichen Aeußerungen so unterschieden hat, daß jener „nach der gemeinen Sage", dieser dagegen „ohne alle Teufelei" ausgeführt werden sollte. Der Teufel oder Verführer sollte in dem zweiten Faust ganz menschlich gefaßt sein, und die Dichtung selbst den Charakter einer bürgerlichen Tragödie haben. Ein solcher menschlicher Teufel konnte auf verschiedene Arten gedacht werden, die Lessing durch Beispiele in seinen Collectaneen angedeutet

*) S. meinen Aufsatz „Ein literarischer Findling." Nord und Süd. Bd. I. Heft 2. S. 262—283 (1877).

hat. Wenn er aber zugleich den Charakter des Verführers haben sollte, so hat Lessing diese Art des menschlichen Teufels in seinem Marinelli vollendet und in der Emilia Galotti die Aufgabe gelöst, die er sich in seinem „zweiten Faust" gesetzt hatte.

Was seinen ersten Faust betrifft, so sollte dieser im Traum erleben, was die Volkssage und die Volksschauspiele als Fausts wirkliche Schicksale dargestellt hatten. Die Hölle endet mit einem Scheinsiege. Vielleicht hatte Lessing den Plan, die Idee der Calderon'schen Dichtung „das Leben ein Traum" auf die dramatische Behandlung der Faustsage anzuwenden.

3. Die Umdichtung der Sage.

Einen wichtigen Aufschluß über die Grundidee der Lessing'schen Faustdichtung geben uns zwei Freunde des Dichters, die mit dem Werke bekannt waren: der Hauptmann v. Blankenburg in Leipzig in seinem Berichte vom 17. Mai 1784 und der Professor Engel in Berlin in einem Schreiben an Lessing's Bruder, das dieser im „Theatralischen Nachlaß" veröffentlicht hat (1786). Ihre Beschreibungen jener nächtlichen Teufelsversammlung, die

das Vorspiel der Dichtung ausmacht, stimmen in den Hauptzügen überein. Als das Meisterstück teuflischer Kunst gilt die Verführung des Faust.

Nach Blankenburgs Erzählung rühmen die Höllengeister dem Satan die verderblichen Werke, die sie vollbracht haben. Einer der letzten berichtet, daß er einen Mann auf Erden gefunden habe, dem nicht beizukommen sei, der keine Leidenschaft, keine Schwäche, nur einen einzigen Trieb habe: den unauslöschlichen Durst nach Erkenntniß. „Dann ist er mein!" ruft der Oberste der Teufel, „und auf immer mein, und sicherer mein, als bei jeder anderen Leidenschaft." Mephistopheles soll das Meisterstück ausführen, aber am Ende gelangt er nur zu einem Scheinsiege. Den Höllengeistern, die am Schlusse des letzten Actes ihre Triumphlieder anstimmen, ruft eine himmlische Stimme zu: „Triumphirt nicht! ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen. Was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom!"

Noch ausdrucksvoller ist Engels Bericht. Der vierte der Teufel hat kein verderbliches Werk voll-

führt, er hat nur einen Gedanken gehabt, aber teuflischer, als die Thaten der anderen. „Ich will Gott seinen Liebling rauben! Einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben, ganz nur für sie athmend, für sie empfindend, jeder Leidenschaft absagend außer der einzigen für die Wahrheit." „Ich schlich von allen Seiten um seine Seele, aber ich fand keine Schwäche, bei der ich ihn fassen könnte." „Hat er nicht Wißbegierde?" fragt der Satan. Und wie die Antwort heißt: „Mehr als irgend ein Sterblicher!" triumphirt der Oberste der Teufel: „So überlaß ihn mir, dies ist genug zum Verderben!" Alle Teufel sollen zur Ausführung dieses Werkes helfen und sind ihres Erfolges schon im voraus sicher. Da ruft eine Stimme aus der Höhe feierlich und sanft: „Ihr sollt nicht siegen!"

Unser Berichterstatter fügt hinzu: „So sonderbar, wie der Entwurf dieser ersten Scene, ist der Entwurf des ganzen Stückes. Die Verführung geschieht an einem Phantom, das der schlafende wirkliche Faust als Traumgesicht schaut. Die Teufel sind getäuscht, der erwachte Faust aber gewarnt und belehrt."

III.

Lessing und Goethe.

Das Wort des Teufels: „Ich will Gott seinen Liebling rauben!“ und die Stimme des Engels: „Ihr sollt nicht siegen!“ sind schon die Vorboten eines neuen Prologes, der nicht in der Hölle, sondern im Himmel spielen wird, und mit dem Goethe die Faustdichtung, auch seine eigene, so umgestaltet und erhöht hat, daß sie zu unserer göttlichen Komödie wurde. Nicht ohne Lessing's Vorbild, dessen theatralischer Nachlaß in dem Jahre erschien, wo Goethe nach Italien ging. Elf Jahre später ließ er seinen eigenen Faust wieder aufleben und dichtete den „Prolog im Himmel“.*)

Wie Lessing seinen tiefsinnigen Gedanken ausgeführt hat, ist aus den geringen Andeutungen unserer Berichterstatter nicht klar zu erkennen. Aber eines steht fest: Faust soll gerettet werden und wird gerettet! Der menschliche Wahrheitsdrang ist keine Beute des Satans. Die Faustsage will dem Geiste des achtzehnten Jahrhunderts

*) Vgl. mein Buch: G. E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur (Stuttg. Cotta 1881). Th. I. Abschn. III: Lessing's Faust. S. 141—174.

angepaßt werden, wie sich einst die Magussage in den des sechszehnten gefügt hatte. Mit Lessing ist die Epoche eines großen Aufschwunges für den deutschen Geist angebrochen; dieser begehrt die Anschauung und den Genuß echter Originalwerke statt der verkümmerten Nachbilder, er begehrt die eigene Originalität statt der fremden, er ist dieser seiner eigenen Kraft schon gewiß, schon ungeduldig, sie schöpferisch zu bethätigen, die Geister wehen schon, die bald stürmen werden! Was kann diesem Geiste verwandter und näher erscheinen, als jenes mächtige ureigene Streben nach höchster Erkenntniß, als jener titanische und prometheische Zug, der in unserer alten Faustsage lebt, in dem Faust, der die Elemente speculiren will, von dem das Volksbuch sagt: „Er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen.“ „Ihm war, wie den Riesen, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten!“ Mußte nicht dieser neue Geist, der in Lessing und seinem Zeitalter aufgegangen war, von diesem Magus der deutschen Volkssage unwillkürlich ergriffen und angezogen werden?

Mußte er diesem Bilde gegenüber nicht sich selbst zurufen: de te fabula narratur? Das ist Geist von deinem Geist, Leben von deinem Leben! Du bist es selbst! Das Feuer, das diesen Faust durchglüht, ist göttlicher Abkunft! Das Prometheische ist nicht diabolisch!

In ihren Sagen spiegeln sich die Zeitalter. Jetzt ist die neue Zeit gekommen, die Lessing heraufführt, auch eine Zeit geistiger Wiedergeburt; sie schaut mit den hellsten Augen, die sie hatte, mit Lessings Augen, in den Spiegel der Faustsage, und die Züge des Magus verwandeln sich. Wie Lessing seine Aufgabe faßte, ist klar; nicht ebenso klar ist, wie er sie löste. Die Zeit harrt der Lösung in einer neuen Faustdichtung, es steht in den Sternen des deutschen Geistes seit lange geschrieben, daß diese Dichtung eine seiner größten poetischen Thaten werden soll, einer seiner herrlichsten Triumphe. Um den Magus der alten Volkssage im Geiste der neuen Zeit zu gestalten, mußte der große Magus unserer Poesie kommen, dem es gegeben war, Menschen zu formen nach seinem Bilde. Als Lessing auf den Faust hinwies, war Goethe ein Knabe von zehn Jahren. Noch ein Jahrzehnt, und der Zeit-

punkt naht, wo in ihm der Gedanke der Faustdichtung zu gähren beginnt. Wir sehen voraus, wohin der neue Zug, der die umzugestaltende Sage schon ergriffen hat, das Gedicht treiben wird. Jenes Wort muß erfüllt werden, das bei Lessing die himmlische Stimme den Teufeln zuruft: Ihr sollt nicht siegen! Am Schlusse des Goethe'schen Gedichtes triumphiren die Engel, die den unsterblichen Faust emportragen:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen!
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

So steht es fest im Prologe des Goethe'schen Faust nach dem Worte des Herrn, wie er den Faust, seinen Knecht, der Versuchung des Satans preisgibt:

Nun gut! es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Elftes Capitel.

Die Entstehung des Goethe'schen Faust.

I.

Die Vorgeschichte der Dichtung.

Vergleicht man den Entwickelungsgang der Faustsage mit dem des Goethe'schen Faust, so wird man von dem Eindruck einer Uebereinstimmung getroffen, die uns erkennen läßt, wie tief diese Dichtung in dem Genius Goethes angelegt und gleichsam prädestinirt war. Die Entstehung unseres Werkes, in dem sich die Faustsage zum Weltgedicht entfalten sollte, hat im Leben Goethes auch ihre Vorgeschichte: er hat die Elemente zu seiner Dichtung erlebt, bevor er in sich selbst die Gemüthsbewegungen und Stimmungen erfuhr, die sich im Magus der Volkssage spiegeln.

Die alte Sagengestalt des Faust in ihren beiden volksthümlichsten Formen, wie sie im Jahrmarktsbuche und im Puppenspiele erscheint, gehört unter

seine frühesten Erinnerungen. Unvergeßlich ist ihm das letzte Weihnachtsgeschenk seiner Großmutter geblieben, womit dem vierjährigen Kinde eine ungeahnte Zauberwelt aufging: es war ein Puppentheater, auf dem unter anderen Stücken vielleicht auch das Puppenspiel vom Faust ihm vorgeführt wurde. Noch hatte er die Grenze des Knabenalters nicht überschritten, als er unter abenteuerlichen Genossen, deren Umgang seine Phantasie gelockt, zum ersten male das Glück und den Schmerz der Liebe mit leidenschaftlicher Gewalt erfuhr. Es war Goethes erstes Liebesgedicht, das nur Thränen fand, noch keine Worte: die Leidenschaft des fünfzehnjährigen Knaben für ein älteres Mädchen niederen Standes, das frankfurter Gretchen, deren Andenken er in der Gretchentragödie seines Faust verklärt hat. Sie war unter jenen Geistern der Vergangenheit, die dem Dichter vorschwebten, als ihm auf seiner Lebenshöhe die Macht der Jugenderinnerungen wie mit Zaubergewalt die Zueignung seines Faust eingab.

Ich sehe nicht, mit welchem Recht man das frankfurter Gretchen in „Dichtung und Wahrheit“ für eine bloße Dichtung erklärt hat. In den phantasie-

vollen und abenteuerlichen Erlebnissen, die Goethe so ausführlich schildert, treten uns Bilder entgegen, die sich in seinem Faust wiederfinden: Gretchen in der Kirche, Gretchen am Spinnrade! Oder will man annehmen, daß diese Scenen in Dichtung und Wahrheit erst dem Faust nachgebildet sind? Ich glaube dem Worte der Zueignung: „Gleich einer alten halbverklungnen Sage kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf!“

Auf die erste Jugendzeit in der Vaterstadt folgen die akademischen Jahre in Leipzig. Das Jünglingsalter beginnt, mit ihm die Laufbahn des Dichters, deren Erstlinge nicht höher reichen, als „die Laune des Verliebten“, „die Mitschuldigen“, das Leipziger Liederbuch. „Da sind sie nun! da habt ihr sie! die Lieder ohne Rast und Müh', am Rand des Bachs entsprungen!“ Es sind anmuthige, leichte Poesien, nach dem Geschmack und Zuschnitt der Mode, etwas gekräuselt nach Art der Rococograzie, die an die Schäfer von der Pleiße erinnert. Sein Ideal ist Wielands Musarion, seine Liebe die hübsche Wirthstochter Käthchen Schönkopf, deren Zuneigung er gewinnt und durch seine Eifersucht verliert. Es ist nicht das Feuer der Liebe, nur „die Laune des

Verliebten!“ Diese Zeit hat nichts Faustisches. Was aus den leipziger Erlebnissen in den Faust übergegangen, ist die Erinnerung an das Bild in Auerbachs Keller und der Verdruß über die langweilige Zunftgelehrsamkeit in den leipziger Hörsälen.

In erkranktem Zustande, herbeigeführt durch einen Unfall, verschlimmert durch mancherlei Unvorsichtigkeit und ausschweifende Schuld, kehrt Goethe in seine Vaterstadt zurück. Seine Stimmung ist gedrückt, schwermüthig, mit Todesgedanken erfüllt. Er vertieft sich in religiöse Betrachtungen mystischer Art und lebt ganz unter dem Einfluß seiner mütterlichen Freundin, die in den frommen Kreisen des damaligen Frankfurt einen Mittelpunkt bildete, und deren wahrhaft religiöse Natur dem Dichter stets gegenwärtig blieb: Susanna Katharina von Klettenberg; sie war sein Vorbild in den „Bekenntnissen einer schönen Seele“.

Die mystische Richtung führt ihn zur magischen. Auch in dem Klettenberg'schen Kreise waren beide eng miteinander verknüpft. Von einem befreundeten Arzte, einem Anhänger der magischen Heilkunde, glaubt sich Goethe durch ein Geheimmittel gerettet, er studirt jetzt die Schriften des Paracelsus,

van Helmont, namentlich Wellings opus mago-cabbalisticum und experimentirt in seiner Mansarde mit Windöfchen und Glaskolben, um liquor silicum zu bereiten. So wird ihm die magische Vorstellungsweise geläufig. Ohne an eine Faustdichtung zu denken, nähert er sich schon auf selbsterlebtem Wege dem Magus der Volkssage.

II.

Der Ursprung der Faustdichtung.

1. Die straßburger Zeit.

Die Zeit des Durchbruches naht, die aus dem Talent das Genie entfaltet. Diese kurze, bedeutungsvolle, glückliche Epoche voller Kraft und Zukunft erlebt Goethe in Straßburg, gerade ein Jahrhundert, bevor Deutschland die geraubte Stadt sich zurückeroberte. Hier in der deutschen Stadt unter französischer Herrschaft wird er deutsch, wird er der Dichter, der er ist. Das enge, abgezirkelte Wesen, das er sich in Leipzig angewöhnt hatte, fällt von ihm ab; an Frankreichs Grenze wird er mit einem male alles französischen Wesens baar und ledig.

Die Bedeutung dieser Lebensepoche läßt sich mit zwei Worten aussprechen: Gleiches wird durch Gleiches erkannt; der Durchbruch der eigenen Originalität öffnet ihm den Sinn für alles Ursprüngliche, Originelle, Charakteristische. Was Lessing von dem deutschen Volke gesagt hatte, bewährt sich jetzt an diesem Jüngling mit der prachtvollen Stirn und den großen, hellen Augen, an diesem „Wolfgang Apollo", dem edelsten Typus unseres Volkes: er liebt nicht mehr das Artige, Zierliche, Verliebte, sondern das Gewaltige, Erhabene, Feurige. Das Geheimniß der Kunst geht ihm auf, aller Kunst, aller Poesie. Sie ist kein technisches Ding, das seine bestimmten Regeln und Formen hat, sie ist innerste Lebensoffenbarung, Sprache der Menschheit, der Völker, der Zeitalter.

In der Anschauung des ungeheuren Münster erschließt sich ihm die mittelalterliche und germanische Baukunst, die man gothisch genannt hatte, weil man sie für barbarisch hielt, weil man den Geistesdrang und die Empfindung nicht verstand, die diese Massen bemeistert und belebt, gewölbt und gethürmt hatten. Die Hellenen haben dorische Tempel gebaut, das christliche Mittelalter bedarf himmelanstrebender,

die germanische Baukunst vollendet sie. Aus dieser Empfindung, aus diesem Charakter des Zeitalters wird ihm der gigantische Bau klar, aus dem Ganzen erleuchten sich die einzelnen Theile, er versteht die Sprache, die der Münster redet, er hört ihn reden auch da, wo für die äußere Wahrnehmung seine Sprache verstummt; im Geiste sieht er den scheinbar fertigen Thurm höher aufwärts streben, über den stumpfen Schnecken noch vier höhere, leichtere Thurmspitzen, die höchste da, wo das plumpe Kreuz steht. So war es im Bauplane wirklich gewollt. Auf die erstaunte Frage eines Kundigen, wer ihm das gesagt habe, konnte er antworten: „der Thurm selbst hat es mir gesagt!“ So entsteht seine Schrift: „Von deutscher Baukunst,“ deren Grundgedanke in dem Ausspruche liegt: „die charakteristische Kunst ist die einzig wahre.“ Diesen Satz haben ihm zuerst die Steine gepredigt!

Es giebt einen Dichter, der in dieser einzig wahren Kunst, der charakteristischen, das Höchste geleistet, in der lebendigsten aller Kunstformen, in dem lebendigsten aller Stoffe, in der dramatischen Schöpfung menschlicher Charaktere: Shakespeare! Jetzt erst wirkt Shakespeare in seiner ganzen Kraft

auf Goethe und dessen straßburger Freunde. Er wird nicht kritisch studirt, sondern genossen und gelebt. „Die erste Seite, die ich in ihm las," sagt Goethe in einem Vortrage aus jener Zeit, „machte mich auf zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem Stücke fertig war, stand ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert."

Damals hatten wir schon den Führer, der in unserer Literatur die Bahn brach von Lessing zu Goethe, der, wie kein zweiter, die Poesie zur Natur und Ursprünglichkeit zurückführte, die Urquelle aller Dichtung nachwies nicht in diesem oder jenem Vorbilde, sondern im innersten Leben der Menschheit und der Völker selbst, in den religiösen und volksthümlichen Anschauungen und Empfindungen, die von Geburt dichterisch sind. Poesie ist keine Privatsache, sondern Menschheits- und Völkergabe. Der Mann, von dem dieses neue und gewaltige Licht ausging und sich über die Dichtungen der Welt verbreitete, dessen Bedeutung für unsere Literatur nicht hoch genug geschätzt werden kann, ist Johann

Gottfried Herder. Gleichzeitig mit Goethe kommt er nach Straßburg, wo ein Augenübel, von dem er geheilt sein wollte, ihn Monate lang festhält. Es war im Winter von 1770 zu 1771. In keinem Momente seines Lebens hätte Goethe für Herders Einfluß empfänglicher, für seine oft abstoßende Herbigkeit nachgiebiger sein können, als in dieser straßburger Zeit. Im Zusammenleben mit dem älteren Freunde erkennt Goethe, daß auch die einzig wahre Poesie allein die natürliche und charakteristische ist. Eine Welt von Dichtungen geht ihm auf: die Poesie des Morgenlandes, das alte Testament, das Volkslied, Homer, Ossian, Shakespeare. In seiner Seele bewegen sich schon große Entwürfe. Zwei Gestalten aus der deutschen Volksgeschichte und Volkssage treten ihm nahe und locken unwiderstehlich seine poetische Kraft: Götz von Berlichingen und Faust! Der erste Gedanke dieser Werke stammt aus der straßburger Zeit, wir wissen es aus seinen Bekenntnissen in Dichtung und Wahrheit und dem Tagebuch, das er in Straßburg führte.

Von jetzt an dichtet Goethe, was er in sich erlebt. Seine Empfindungsart ist seine Dichtungsart.

Die Scheidewand zwischen Phantasie und Wirklichkeit, Poesie und Leben fällt, beide gehen ohne Bruch in einander auf und werden völlig eines, wie bei keinem anderen Dichter der neuen Zeit; vielleicht der Welt. Was er lebt, redet, schreibt, ist Poesie. Herder hat ihm Goldsmiths Erzählung: „der Landpriester von Wakefield" vorgelesen; lebendig stehen die Personen der Dichtung vor seinen Augen im Pfarrhause von Sesenheim. Das sesenheimer Idyll ist das glücklichste seines Lebens. Wer möchte hier Dichtung und Wahrheit trennen? Im Vollgefühl der Jugend und Kraft eine feurige, von keiner Laune verbitterte, von keinem versagenden Schicksal schon in ihrer Entstehung getrübte Leidenschaft! Wie ganz anders ist das sesenheimer Liederbuch als das leipziger! Keine Spur mehr von kostümirter Empfindung, von gekräuselten Löckchen; fesselfrei ergießt sich der Strom feurigster Empfindung und Leidenschaft in das Gedicht. Die Octobertage des Jahres 1770 hatten ihn zum ersten male nach Sesenheim geführt, eine kurze Pause unterbricht im November die Vorlesungen, und der Professor empfiehlt seinen Zuhörern Ausflüge in die Umgegend. Noch am Abend schwingt sich Goethe aufs

Pferd und fliegt in einer rauhen, stürmischen Novembernacht nach Sesenheim, wo ihn die Geliebte ahnend erwartet:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein gethürmter Riese, da,
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Muth;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.*)

2. Frankfurt und Wetzlar.

Die Zeit des genialen Schaffens beginnt. Das Vorgefühl titanischer Kraft gährt in dem Dichter, und es bemächtigt sich seiner jene schöpferische Unruhe, die gewaltigen Thaten vorausgeht und noch nicht die Fessel der concentrirten Arbeit erträgt. In dieser Stimmung ist er Ende August 1771 von Straßburg nach Frankfurt zurückgekehrt. Auch in seinem äußeren Leben wird diese Geistesunruhe

*) Der junge Goethe. Theil I, S. 269.

sichtbar, die Wände des Zimmers sind ihm zu eng, es treibt ihn „hinaus ins weite Land“, am wohlsten fühlt er sich in der freien Natur, in Wetter und Sturm. Unter seinen Freunden heißt er „der Wanderer“. Auf einer seiner einsamen Streifereien in Frankfurts Umgegend entsteht jenes merkwürdige Gedicht, das er, vom Sturm der Elemente umtobt, wandelnd vor sich hinsummt, ein charakteristischer Ausdruck der in ihm gährenden machtvollen Unruhe:

Wen du nicht verlässest Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz,
Wen du nicht verlässest Genius,
Wird der Regenwolke,
Wird dem Schlossensturm
Entgegensingen, wie die
Lerche du dadroben!
Wen du nicht verlässest Genius,
Wirst ihn heben übern Schlammpfad,
Mit den Feuerflügeln
Wandeln wird er,
Wie mit Blumenfüßen,
Ueber Deukalion's Fluthschlamm,
Python tödtend leicht groß,
Pythius Apollo!

Goethe nannte dieses Gedicht „des Wanderers Sturmlied", es verkündet den Anbruch seiner Sturm- und Drangzeit. Im November 1771 dramatisirt er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand", aus deren Umarbeitung das Schauspiel Götz von Berlichingen hervorgeht. In diese Zeit fallen die Anfänge seiner Freundschaft mit dem darmstädter Kriegsrath Johann Heinrich Merck, in dessen Persönlichkeit einige jener sarkastischen Züge scharf ausgeprägt waren, die Goethe in die Charakteristik seines Mephistopheles aufnahm.

Versenkt man sich in das Gemüthsleben unseres Dichters, so fühlt man an der Stelle, wo wir stehen, daß eine Krisis nöthig war, die aus dem „Wanderer" den Dichter und schaffenden Künstler hervorrief. Er mußte durch eigene Kraft die wilden Triebe und das ungestüme Thun bemeistern und beschwichtigen, um sich selbst ganz in die Gewalt zu bekommen und seiner mächtig zu sein. Eine andere Empfindung weht in des Wanderers Sturmlied: das Vorgefühl der Kraft im Vertrauen auf seinen Genius! Eine andere in dem Prometheusgedicht und den Künstlerliedern: das Selbstgefühl der Kraft im Besitze des Genius!

Der Weg geht durch die Tiefe des Schmerzes, durch die Qual verzehrender Leidenschaften, die gegen Welt und Schicksal ringen und sich seiner bis zur Todessehnsucht, bis zum Gedanken der Selbstzerstörung bemächtigen. Das sind „die Leiden des jungen Werthers“, eine Dichtung, deren erste, aber keineswegs einzige Quelle Goethes Erlebnisse im Sommer 1772 zu Wetzlar waren. „Werther muß sein,“ schrieb er dem unzufriedenen Freunde, als er das erschütternde Buch in die Welt gesendet.*) „Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle: sei ein Mann und folge mir nicht nach!“ Diese männliche kraftvolle Geistesthat war eben diese Dichtung. Nachdem er den Werther gedichtet, ist Goethe seiner Macht sich bewußt und sicher. Von jetzt an ist er der Dichter, den er in einem Worte seines Tasso soviel später geschildert hat:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide!

Während der wetzlarer Zeit gährt in ihm der Faust. Es ist unter seinen Freunden bekannt, daß er mit dieser Dichtung umgeht; damals schrieb

---

*) A. Kestner: Goethe und Werther. S. 234.

ihm Gotter, der eben seinen Brief über die Starkgeisterei verfaßt hatte, jene Knittelverse, worin er den Faust als Gegengeschenk fordert: „Schick' mir dafür den Doctor Faust, sobald dein Kopf ihn ausgebraust!"

Seit dem Abschiede von Wetzlar (11. September 1772) bis zu der Ankunft in Weimar (7. November 1775) vergehen etwas über drei Jahre: es sind die der vollendeten Jünglingszeit, die letzten in Frankfurt, die fruchtbarsten seines Lebens. Jetzt ist das geniale Schaffen in vollem Zuge, die productive Kraft auf's höchste gesteigert und ihm stets gegenwärtig. Das Jahr 1774, in dessen Anfängen Goethe den Werther schrieb, ist der Gipfel dieser unvergleichlichen Zeit. „Ich hatte mich durch diese Composition mehr als durch jede andere aus einem stürmischen Elemente gerettet, ich fühlte mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu neuem Leben berechtigt." „Als Bestätigung meiner Selbständigkeit fand ich mein productives Talent, es verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick, in jeder Zeit konnte man von mir fordern, was man wollte, ich war stets bereit und fertig." „Ich betrachtete das mir inwohnende dichterische Talent

ganz als Natur und die äußere Natur als dessen Gegenstand." „Diese Naturgabe gehörte ganz mir eigen, und ich mochte darauf gern in Gedanken mein ganzes Dasein gründen." In diesem merkwürdigen Bekenntniß haben wir den Dichter. Das Selbstgefühl, das er uns schildert, verwandelt sich in ein Bild, in dem Goethe sich anschaut und darstellt: Prometheus, der menschenbildende Titan! Einen solchen Dichter durfte ich doch wohl den Magus unserer Poesie nennen, ihn, der von sich selbst sagen konnte: ich besaß eine Panacee, ein Hausmittel, das mir stets half, es bestand darin, die Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln! Die Zeit ist gekommen, wo dieser Dichter den Magus unserer Volkssage nach seinem Bilde gestaltet. Dieser Prometheus-Goethe ist unser Faust! „Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei!"

Mit dem echten Natur- und Kraftgefühl, das ihn erfüllt, contrastirt alles Unechte und Schwächliche, alles Sentimentale und Niedrige, das sich in den literarischen und geselligen Kreisen und Umgebungen des Dichters breit genug machte. Solche Erscheinungen werden mit überlegenem Humor

empfunden und dargestellt. So entsteht eine Reihe satyrischer Dichtungen: Pater Brey, Satyros oder der vergötterte Waldteufel, der Jahrmarkt von Plundersweilern, Hanswursts Hochzeit. Wieland hatte durch Bemerkungen über Shakespeare, noch mehr durch sein Singspiel Alceste, das er für poetischer hielt als die Alcestis des Euripides, den Verdruß Goethes und seiner gleichgesinnten Freunde erregt. Eines Sonntags Nachmittags bei einer Flasche Burgunder schreibt er in der Mansarde seines Vaterhauses in einem Zuge die köstliche Satyre: „Götter, Helden und Wieland.“ Das umgearbeitete Schauspiel Götz von Berlichingen erscheint im Frühjahr 1773. Im Sommer dieses Jahres dichtet er auf Spaziergängen den Werther, im Februar und März des folgenden Jahres wird in einem Zuge das Werk geschrieben, das im October 1774 erscheint. Binnen acht Tagen entsteht der Clavigo. Ein gewaltiger Entwurf neben dem anderen erhebt sich in der Seele des Dichters: Prometheus, Cäsar, der ewige Jude, Mahomet. Im Vordergrunde steht Faust.

An dieser Stelle will ich einen Augenblick verweilen. Ich möchte gern in einigen Momenten,

die sich in der Kürze schildern lassen, uns den Goethe dieser Zeit vergegenwärtigen, ihn gleichsam belauschen in der Art, wie er lebt und dichtet. Im Sommer 1774 empfängt er bald nacheinander die Besuche zweier merkwürdiger Männer, die in Person und Denkart nicht entgegengesetzter sein konnten, jeder in seiner Weise ein Prophet der menschlichen Natur nach der Richtung der Zeit, nur daß der eine die Natur magisch und geheimnißvoll, der andere in derbster Weise gemeinverständig nahm, jener die Wiederherstellung auf religiösem, dieser auf pädagogischem Wege suchte: Lavater und Basedow! Goethe erwiderte ihren Besuch in Ems und machte mit ihnen gemeinsam die Lahnfahrt nach Coblenz. Es war am 18. Juli 1774. Im Vorüberfahren sieht er die Ruine Lahneck, alles belebt sich in seiner Phantasie, er schaut im Geiste den Burgherrn, eine Riesengestalt gegenüber dem Pygmäengeschlecht der Gegenwart, wild, kraftvoll, von stürmischer Thaten- und Lebenslust strotzend; wenn er nicht kämpft oder zecht, schleicht ihm das Leben dahin träg und ohne Inhalt. Wie dem Dichter dieses Bild mittelalterlicher Heldenkraft wohlthut! Es steht vor seinen Augen, als ob es

ihm zuwinkt, er winkt ihm zurück und schreibt in dieser Stimmung in das Buch des Zeichners, der Lavatern begleitet, seinen „Geistesgruß“:

Hoch auf dem alten Thurme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorüber geht,
Es wohl zu fahren heißt.

„Sieh! diese Sehne war so stark,
„Dies Herz so fest und wild,
„Die Knochen voll von Rittermark!
„Der Becher angefüllt —

„Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
„Verdehnt' die Hälft' in Ruh,
„Und du, du Menschenschifflein dort,
„Fahr immer, immer zu!“

Dann „das Diner im Gasthause zu Coblenz!“ Goethe zwischen Lavater und Basedow, jener flankirt von einem Landprediger, dieser von einem Tanzmeister, beide sofort in ihrem Berufe thätig; Lavater demonstrirt dem Prediger das himmlische Jerusalem auf dem Tischtuch, Basedow hält dem Tanzmeister eine Predigt gegen die Kindertaufe:

Ich war indeß nicht weit gereist,
Hatte ein Stück Salmen aufgespeist.

— — — —

Und wie nach Emaus weiter ging's
Mit Geist- und Feuerschritten,
Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten!

Die Rheinreise führt ihn weiter abwärts nach Köln und Düsseldorf, wo er den Freund trifft, der ihm damals verwandter und gleichgesinnter war als jeder andere: Friedrich Heinrich Jacobi. Man schwelgt in der Fülle des Hin- und Wiedergebens, die Lust der Mittheilung ist ohne Grenzen. Jacobi hatte den Dichter bis Köln begleitet; hier wohnen beide im Gasthofe zum Geist, des Nachts sucht Goethe den Freund zu neuer Mittheilung auf, beide stehen am Fenster, der Mondschein zittert über die Breite des Rheins, und Goethe recitirt dem Freunde die Balladen, die er damals gedichtet, eine davon lebt heute im Munde des Volkes:

Es war ein König in Thule,
Einen goldenen Becher er hätt'
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett.

In der Erinnerung jener Zeit ruft Jacobi noch vierzig Jahre später entzückt aus: „welche Tage, welche Stunden!" Auch Goethes persönlicher Ein-

druck war von magischer Gewalt. „Er ist so offen dem einen,“ schildert ihn Lavater, „so gepanzert dem anderen, horchend wie ein Kind, fragend wie ein Weiser, entscheidend wie ein Mann, ausführend wie ein Held!“ In einem Briefe aus dem pempelforter Kreise heißt es: „Goethe war bei uns, ein schöner Junge von fünfundzwanzig Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Stärke ist, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlersflügeln.“ Sind wir nicht wörtlich an das alte Volksbuch erinnert, wie es den jugendlichen Magus von Wittenberg schildert? Jacobi schrieb damals an Wieland: „Goethe ist selbständig vom Scheitel bis zur Sohle; je mehr ich's überdenke, je lebhafter empfinde ich die Unmöglichkeit, dem, der Goethe nicht gesehen noch gehört hat, etwas Begreifliches über dieses außerordentliche Geschöpf Gottes zu schreiben.“

Noch gegen Ende dieses hochpoetischen Jahres ergreift den Dichter eine neue Leidenschaft, die bald in voller Gluth steht, es ist die Liebe zu der frankfurter Patriciertochter Elisabeth Schönemann, in seinen Liedern Lili genannt. Kein ernsthaft versagendes Schicksal, auch nicht die Scheu, seinem

Genius und seiner Zukunft zuwiderzuhandeln, hindert die Erfüllung, die schon nahe zu sein scheint, als sich ungünstige Familienstimmungen von beiden Seiten regen, gefallsüchtige und eifersüchtige Launen von Seite der Liebenden dazu kommen und das junge Liebesglück umwölken. Bald empfindet Goethe, daß ihm eine neue Entsagung bevorsteht. In dieser Stimmung trifft ihn im Mai 1775 der Besuch der Brüder Stolberg, die der Wunsch, den bewunderten Dichter des Götz persönlich kennen zu lernen, nach Frankfurt geführt hat. Gemeinsam mit ihnen macht er die Reise nach der Schweiz, und hier auf der Fahrt über den züricher See, im Anblicke der großen Natur, athmet er seine gepreßte Stimmung aus in dem herrlichen Gedicht:

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertact hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

Das ist die Schweiz, wie sie leibt und lebt! Das ist Naturdichtung! Das ist der Dichter, von

dem das Wort Heines mit voller Wahrheit gilt: „die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, da schuf sie Goethe!"

Aus dieser Dichterkraft und aus dieser Zeit ist der Faust hervorgegangen in seiner ersten ältesten Gestalt. Was Goethe im Jahre 1790 als „Fragment" veröffentlicht hat, war zum größten Theil schon jetzt vollendet, wahrscheinlich schon im Jahre 1774. Goethe selbst erzählt, daß er auf seiner Reise nach der Schweiz Klopstock in Karlsruhe besucht und ihm dort die meisten Scenen seines Faust vorgelesen habe. Der Markgraf Karl Friedrich von Baden hatte den Dichter des Messias an seinen Hof eingeladen, Klopstock kam im September 1774 und ging im März des folgenden Jahres, beide male besuchte er Goethen in Frankfurt. Daher ist es unmöglich, daß ihm dieser in Karlsruhe einige Monate später seinen Faust vorgelesen hat; die Angabe beruht auf einer Gedächtnißtäuschung, wie deren sich manche in Dichtung und Wahrheit finden. Die Vorlesung hat in Frankfurt stattgefunden, wahrscheinlich im September 1774.

Zwischen jene beiden Besuche Klopstocks fallen zwei Besuche Jacobis, welcher Ende Januar 1775 nach

Karlsruhe ging und vier Wochen später zurückkehrte; auch ihm theilte Goethe die fertigen Scenen seines Faust mit, und als Jacobi sechszehn Jahre später das Fragment gelesen hatte, schrieb er an Goethe: „Ich kannte beinahe schon alles.“ Es ist daher sicher, daß im Anfange des Jahres 1775 das älteste Gedicht in seinen Hauptbestandtheilen feststand.

Dazu sind im Laufe des Jahres 1775 noch einige Scenen gekommen, wie aus einem Briefwechsel erhellt, der gerade in dieser Zeit, worin Goethes Leidenschaft für Lili fluthet und ebbt, die reichsten Aufschlüsse über sein Leben und seine Stimmungen gibt: es sind seine Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg, die Schwester seiner Freunde. Von dem Dichter begeistert, hatte sie, damals einundzwanzig Jahre alt, den brieflichen Verkehr begonnen; sie ist als Gräfin Bernstorff, eine zweiundachtzigjährige Greisin, gestorben, ohne den Dichter je gesehen zu haben. Den 6. März schrieb ihr Goethe: „Habe gezeichnet, eine Scene gedichtet, o! wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zu Grund!“ In einem Briefe aus Offenbach vom 3. August 1775 findet sich folgende Stelle: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand

erlauben will. Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde. Selig seid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener, anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagewerks göttergleich sich freuen. Hier fließt der Main, grad drüben liegt Bergen auf einem Hügel hinter Kornfeld. Da links unten liegt das graue Frankfurt mit dem ungeschickten Thurm, das jetzt für mich so leer ist als mit Besemen gekehrt, da rechts auf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terrasse auf den Main hinunter." Offenbar schwebte ihm bei diesen Worten in voller Frische jene Scene seines Faust vor Augen, welche die Ueberschrift hat: „Vor dem Thor. Spaziergänger aller Art ziehen hinaus." Die unvergleichliche Scene ist noch in Frankfurt entstanden und hat, wie auch aus ihr selbst erhellt, die alte Reichsstadt zu ihrem Hintergrunde.

In einem späteren Briefe aus Offenbach vom „17. September Nachts" begegnen wir einer Stelle, die ebenfalls auf eine Scene des Faust unverkennbar hinweist. Im Vorgefühl der nahen Entsagung und von der letzten Unruhe einer Leidenschaft, die

zu Ende geht, hin- und hergetrieben, schreibt Goethe: „Der Tag ist leidlich und stumpf herumgegangen. Da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Scene an meinem Faust. Mir war's in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer.“ Wir hören das Rattenlied aus der Scene in Auerbachs Keller: „Die Köchin hat ihr Gift gestellt, da ward's so eng ihr in der Welt, als hätt' sie Lieb' im Leibe!“ Wer möchte ahnen, daß in diesem Spottliede auf Siebel — „er sieht in der geschwoll'nen Ratte sein ganz leibhaftig Ebenbild“ — der Dichter seine eigene gequälte Gemüthsstimmung parodirt hat! Die Scene „Auerbachkeller in Leipzig“ ist wohl eine der letzten gewesen, die Goethe noch in Frankfurt gedichtet hat.

Zwölftes Capitel.

Die alte Dichtung und das Fragment.

I.

Weimar.

(1775—1786.)

Die Sturm- und Drangzeit ist ausgelebt. Wir stehen an der Schwelle einer neuen Entwickelungsstufe des Dichters, die gewöhnlich seine „classische Periode" genannt wird; das Werk ist schon begonnen, in dem, wie in keinem anderen, dieser Uebergang sich vollzieht und gleichsam die Fluthen der beiden Dichtungszeiten und Dichtungsweisen sich mischen: Egmont. Auch die äußeren Lebensverhältnisse Goethes ändern sich, er verläßt seine Vaterstadt und trägt den Ruhm unserer classischen Dichtung nach Weimar. Er hatte die Handschrift seines Faust bei sich, als er den 7. November 1775 in seiner neuen Heimath eintraf.

Dieses Gedicht war eines der ersten, das er dem weimar'schen Hofe vorlas. Zu den lustigen Streichen, die man zu gegenseitigem Ergötzen damals ersann, gehörten die sogenannten Matinées, „launig satyrische Gedichte, worin die schönen Geister Weimars einander ihre Eigenheiten, Gewohnheiten, Arten und Unarten in oft derbem Scherze vorzurücken liebten." Eine solche Neckerei in Knittelversen als „Schreiben eines Politikers an die Gesellschaft am 6. Januar 1776" verfaßte Hildebrandt von Einsiedel mit der Unterschrift „Mephistopheles". Die Personen der Hofgesellschaft wurden durchgehechelt, und auch der Dichter des Werther und des Faust mußte dem derben und gutmüthigen Spott zur Zielscheibe dienen:

Dem Ausbund aller, dort von Weiten
Möcht' ich auch ein Süpplein zubereiten,
Fürcht' nur sein ungeschliffenes Reiten,
Denn sein verfluchter Galgenwitz
Fährt aus ihm, wie Geschoß und Blitz.
's ist ein Genie von Geist und Kraft:
(Wie eben unser Herr Gott Kurzweil schafft)
Meint, er könn uns all übersehn,
Thäten für ihn rum auf Vieren gehn,
Wenn der Fratz so mit einem spricht,
Schaut er einem stier ins Angesicht,

Glaubt, er könn 's fein riechen an,
Was wäre hinter jedermann.
Mit seinen Schriften unsinnsvoll
Macht er die halbe Welt jetzt toll,
Schreibt 'n Buch von ein'm albern Tropf,
Der heiler Haut-sich schießt vorn Kopf:
Meint wunder, was er ausgedacht,
Wenn ihr einem Mädel Herzweh macht,
Paradirt sich drauf als Doctor Faust,
Daß 'm Teufel selber vor ihm graußt.*)

Die beiden letzten Zeilen sind aus kritischen Gründen von besonderer Wichtigkeit, denn sie enthalten die Anspielung auf ein Zwiegespräch, worin Faust mit erschreckender Wuth gegen Mephistopheles auftritt. In unserem Gedicht giebt es nur eine solche Scene, zugleich die einzige in Prosa geschriebene, es ist die mit der Ueberschrift: „Trüber Tag. Feld.“ Offenbar war diese zur Beurtheilung des ursprünglichen Planes höchst merkwürdige Scene auf die wir zurückkommen werden, ein Bestandtheil der Dichtung, die Goethe von Frankfurt mitbrachte und in Weimar vorlas.

*) Riemer: Mittheilungen über Goethe. II. S. 22 (Berlin 1841). R. Keil: Vor hundert Jahren (Leipzig 1875). Bd. I. S. 27—33.

Auch die Kerkerscene, womit der erste Theil des Faust schließt, war damals (wahrscheinlich in prosaischer Fassung) schon entworfen. Goethe hatte einem seiner poetischen Jugendgenossen und straßburger Freunde, Heinrich Leopold Wagner, der seit dem Herbste 1774 in Frankfurt lebte, seine „Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe von Gretchen“ erzählt. Dieser faßte das Sujet auf und benutzte es für sein Trauerspiel „Die Kindermörderin“, welches 1776 erschien. „Es war das erstemal, daß mir jemand etwas von meinen Vorsätzen wegschnappte; es verdroß mich, ohne daß ich's ihm nachgetragen hätte.“ So berichtet Goethe in „Wahrheit und Dichtung“.*) Er fand, daß Wagner in seinem Stück nicht blos Namen, wie „Frau Marthen und Lissel“, sondern auch Motive aus der Gretchentragödie entlehnt hatte, wie den Schlaftrunk, der die Mutter tödtet, die Ohnmacht des gefallenen Mädchens in der Kirche, als auf der Kanzel die Gesetze wider den Kindermord verlesen werden, die hülflose und verzweifelte Lage, in welcher die Unglückliche, flüchtig und in angst-

*) Th. III. Buch XIV. S. W. XVIII. S. 141.

voller Verborgenheit, ihr Kind tödtet und es dann, wie im Wahnsinn, mit einem Wiegenliede einschläfert, endlich die Entsagung, womit sie nach der Entdeckung ihrer schrecklichen That jede Rettung zurückweist und den Tod durch Henkershand begehrt. Diese Motive müssen in dem frankfurter Entwurfe der Gretchentragödie enthalten gewesen sein, sonst hätte Goethe nicht finden können, daß Wagner ihm etwas „weggeschnappt" habe, da die Dichtung des letzteren im übrigen jede Vergleichung mit der seinigen ausschließt. „Sie erhebt sich nicht über den Grad der Mittelmäßigkeit," schrieb Schiller an Dalberg, als er diesem die Wagner'sche Tragödie zurückschickte. „Sie wirkt nicht sehr auf meine Empfindung und hat zu viel Wasser."*) Mit erschütternder Gewalt hatte Schiller selbst kurz vorher in seinem Gedicht „Die Kindsmörderin", welches in der Anthologie für das Jahr 1782 erschien, diesen Stoff durchdrungen und zu einem wahrhaft tragischen Lebensbilde gestaltet.

Was und wie viel damals von der Helena, die später den Mittelpunkt des zweiten Theiles

*) Stuttgart den 15. Juli 1782.

erfüllen und gleichsam den Gipfel der vollendeten Dichtung ausmachen sollte, schon entworfen war, wissen wir nicht. Doch bezeugt uns der Dichter selbst, daß sie zu den ältesten Conceptionen gehörte. Es dauerte fünfzig Jahre, bevor sie abgesondert als „Zwischenspiel zu Faust" öffentlich erschien (1826). Damals schrieb Goethe an W. v. Humboldt: „Es ist eine meiner ältesten Conceptionen, sie ruht auf der Puppenspielüberlieferung, daß Faust den Mephistopheles genöthigt, ihm die Helena zum Beilager herbeizuschaffen." *) In einem späteren Briefe an Knebel nennt Goethe dieses Werk ein Erzeugniß vieler Jahre, das „mir gegenwärtig ebenso wunderbar vorkommt, als die hohen Bäume in meinem Garten am Stern, welche, doch noch jünger als diese poetische Conception, zu einer Höhe emporgewachsen sind, daß ein Wirkliches, welches man selbst verursachte, als ein Wunderbares, Unglaubliches, nicht zu Erlebendes erscheint." **) Da nun jene Linden, wie Goethe in seinem Tagebuch

*) Weimar den 22. October 1826. Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern v. Humboldt (Leipzig 1876). S. 279.

**) W. den 14. November 1827. Goethes und Knebels Briefwechsel (Leipzig 1851). S. 379—380.

bemerkt hat, den 1. November 1776 gepflanzt wurden, so darf man nach des Dichters eigener Aussage annehmen, daß der erste Entwurf der Helena noch in die frankfurter Zeit fällt. Es ist nicht richtig, daß Goethe in den Tagen des 23. nnd 24. März 1780 seine Helena der Herzogin Amalie vorgelesen habe, wie Riemer auf Grund seiner irrthümlichen Auslegung einer Goethe'schen Tagebuchstelle berichtet. Die Helena, von der dort geredet wird, ist nicht die des Faust, sondern das Oratorium Helena von Hasse.*)

Uebrigens wollen wir den Eindruck, den unser Goethe-Faust, wie er in Weimar erschien, auf seine Umgebung machte, uns nicht blos von dem „Politiker", der als Mephistopheles auftrat, sondern von einem Dichter schildern lassen, dem die Kraft des Spottes verliehen war, aber im Entzücken über diesen Magus verging. In einem Gedichte vom Neujahrstage 1776 hat Wieland seiner Psyche

*) R. Keil: Bd. I. S. 216. Vgl. Riemer: Bd. II. S. 581. Dieser unrichtigen Mitth. ist Düntzer in seiner Erläuterung des G. Faust (Leipzig 1854) S. 79 gefolgt. Dagegen vgl. Düntzer: Charlotte von Stein (Stuttgart 1874). Bd. I. S. 122.

den Dichter des Faust geschildert, der sich den Nostradamus zum Begleiter erkoren:

Auf einmal stand in unserer Mitten
Ein Zauberer! Aber denke nicht,
Er kam mit unglückschwangerem Gesicht
Auf einem Drachen angeritten!
Ein schöner Hexenmeister es war
Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen voll Götterblicken,
Gleich mächtig zu tödten und zu entzücken.
So trat er unter uns, herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig, daher!
Und niemand fragte: wer ist denn der?
Wir fühlten beim ersten Blick, 's war Er!

Wir fühlten's mit allen unsern Sinnen,
Durch alle unsre Adern rinnen.
So hat sich nie in Gotteswelt
Ein Menschensohn uns dargestellt,
Der alle Güte und alle Gewalt
Der Menschheit so in sich vereinigt!
So feines Gold, ganz innerer Gehalt,
Von fremden Schlacken so ganz gereinigt!
Der, ungedrückt von ihrer Last,
So mächtig alle Natur umfaßt,
So tief in jedes Wesen sich gräbt
Und doch so innig im Ganzen lebt!

O welche Gesichte, welche Scenen
Ließ er vor unsern Augen entstehn?
Wir wähnten nicht zu hören, zu sehn,
Wir sahn! Wer malt, wie er? So schön
Und immer ohne zu verschönen!
So wunderbarlich wahr! So neu,
Und dennoch Zug für Zug so treu?
Doch wie, was sag ich malen? Er schafft,
Mit wahrer mächtiger Schöpferkraft
Erschafft er Menschen, sie athmen, sie streben!
In ihren innersten Fasern ist Leben!
Und jedes ganz es selbst so rein!
Könnte nie etwas anders sein!
Ist immer echter Mensch der Natur!
Nie Hirngespenst, nie Caricatur,
Nie kahles Gerippe von Schulmoral,
Nie überspanntes Ideal!*)

Die Entwürfe neuer Werke, die einer neuen Zeit in dem Entwickelungsgange des Dichters angehören, drängen den Faust in den Hintergrund. Schon im ersten Jahre seines weimar'schen Aufenthaltes beginnt er die Iphigenie, die 1779 in ungebundener Rede vollendet wird; im folgenden Jahr unternimmt er den Tasso. Als zur Feier

*) Der deutsche Merkur vom Jahre 1776. S. 12—18.

seines Geburtstages, den 28. August 1781, das Gartentheater zu Tiefurt mit dem Schattenspiel „Minerva's Geburt, Leben und Thaten" eröffnet wurde, erschien, von einem Genius getragen, in den Wolken der Name Goethe und wurde von Minerva (Corona Schröter) bekränzt; in den Wolken aber leuchteten in Feuerschrift die Namen „Iphigenie" und „Faust".

II.

Die italienische Reise.

(1786—1788.)

Es sind vier große poetische Aufgaben, die den Dichter nach Italien begleiten: die metrische Umformung der Iphigenie, die Vollendung des Faust, des Egmont und des Tasso.

Während seines ersten römischen Aufenthaltes (vom 28. October 1786 bis zum 21. Februar 1787) wird die erste jener Aufgaben gelöst. Nach seiner Rückkehr von Sicilien schreibt er den 11. August 1787 an Herder: „Egmont ist fertig und wird zu Ende dieses Monats abgehen können." „Tasso kommt nach dem neuen Jahr. Faust soll auf seinem Mantel als Courier meine Ankunft melden!"

Aber diese beiden Dichtungen rücken nicht vorwärts. „Nun liegen noch," schreibt der Dichter ein Vierteljahr später (den 3. November), „so zwei Steine vor mir, Faust und Tasso. Da die barmherzigen Götter mir die Strafe des Sisyphus auf die Zukunft erlassen zu haben scheinen, hoffe ich, auch diese Klumpen den Berg hinaufzubringen." Goethe dichtet, was er erlebt; er erlebt nichts, das diese Werke bewegen könnte. „Wenn es unter gleichen Constellationen fortgeht," heißt es in einem Briefe vom 10. Januar 1788, „so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können, ob ich mir gleich zu beiden wenig Lust fühle."

Endlich, so scheint es, kommt Leben in den Faust. Wir finden unter dem 1. März 1788 in dem Tagebuch seiner italienischen Reise ein für jene Dichtung sehr merkwürdiges Bekenntniß: „Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren aus-

schreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuscript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen, — die Lagen waren nie geheftet — so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht, so daß ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit wieder versetzen muß."

Diese Aufzeichnung Goethes halte ich für eines der bemerkenswerthesten Zeugnisse, welche die Ge-

schichte der Entstehung und Ausbildung seines Faust erleuchten. Da ich an der Glaubwürdigkeit dieser Angaben, denen weder unbewußte noch absichtliche Täuschung zu Grunde liegen kann, keinen Zweifel hege, so will ich die Ergebnisse feststellen, die unmittelbar daraus folgen.

1. „Es ist ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben.“ Nach dieser Rechnung hat der Dichter im Jahre 1773 die erste und älteste Scenenreihe aufgezeichnet.

2. Das Manuscript, das er mit sich führt, „ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept niedergeschrieben.“ Mit dieser Erklärung, die mir auch den Eindruck namentlich der ersten Scenen bestätigt, wird sich eine Annahme, wie sie W. Scherer aufgestellt und scharfsinnig durchzuführen gesucht hat, nicht vereinigen lassen: ich meine die Hypothese von einem „prosaischen Faust“ aus dem Jahre 1772, woraus durch Umformung erst in den Jahre 1773—75 die ältesten Hauptscenen in der uns allein bekannten gereimten Form hervorgingen. Diese Annahme steht mit Goethes authentischer Erklärung in einem so augenscheinlichen Widerstreit, daß eine der anderen weichen

und diese aus dem Wege geräumt werden muß, um jene zur Geltung zu bringen.*)

3. Der Dichter beginnt die Fortführung seines Werkes damit, daß er „den Plan zu Faust“ macht und glaubt, den Faden wiedergefunden zu haben, er muß sich jetzt in den eigenen Faust erst hineindichten, sinnend und ahnend, wie einst in den des sechszehnten Jahrhunderts. So weit hat er sich dem genialsten seiner Jugendwerke entfremdet, daß ihm die Epoche desselben wie seine eigene Vorzeit erscheint, daß er einen „Plan zu Faust“ macht, daß er den Faden verloren hat und endlich glaubt, denselben wiedergefunden zu haben! Er ist nicht mehr im Elemente seiner Dichtung, er macht den Versuch, in dieses Element zurückzukehren. Dies alles sagt uns der Dichter selbst, wir hören und merken uns nur genau, was er sagt.

---

*) Wilhelm Scherer: Aus Goethes Frühzeit (1879). S. 99 flgd. — Vgl. Eckermann: Gespräche II. S. 63. „Der Faust entstand mit meinem Werther, ich brachte ihn im Jahre 1775 mit nach Weimar. Ich hatte ihn auf Postpapier geschrieben und nichts davon gestrichen; denn ich hütete mich, eine Zeile niederzuschreiben, die nicht gut war und die nicht bestehen konnte.“ (10. Februar 1829.)

4. Die Fortdichtung beginnt. „Ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so soll sie mir niemand aus den alten herausfinden.“ An einem der schönsten Orte Roms, in dem Garten der Villa Borghese hat Goethe eine Scene des Faust gedichtet. Niemand würde aus diesem Orte diese Scene errathen: es war die Hexenküche, wie Goethe ausdrücklich in einem Gespräche mit Eckermann vom 10. April 1829 berichtigend bemerkt hat, als dieser glaubte, jene Scene sei im farnesischen Garten entstanden.*)

Noch eine zweite Scene, die zu den herrlichsten unserer Dichtung und auch, was die kritische Untersuchung betrifft, zu den wichtigsten gehört, ist während des Aufenthaltes in Italien, sicher nicht früher entstanden: Fausts Monolog mit der Ueberschrift: „Wald und Höhle“. Die reimlosen fünffüssigen Jamben einerseits und die von der Idee der Einheit alles Naturlebens durchdrungene und entzückte Weltanschauung, die der Monolog ausspricht, andererseits haben gewisse Voraussetzungen, die sich während der italienischen Reise erfüllten: jene die

*) J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe. 4. Auflage (Leipzig 1876). Th. II. S. 91.

Umbildung der Iphigenie, diese die Ansicht von der Pflanzenmetamorphose, die sich Goethen in der Betrachtung der mannichfaltigen Gebilde, welche die Gärten von Padua und Palermo ihm darboten, bestätigen sollte. Dazu kommt, was später genau zu erörtern ist: der eigenthümliche Zusammenhang zwischen diesem Monolog und der ältesten Dichtung.

Goethe spricht blos von einer Scene, die in der letzten Februarwoche 1788 gedichtet wurde. Ist diese Scene der Monolog, wie Scherer vermuthet, indem er jenen sachlichen Zusammenhang hervorhebt, oder die Hexenküche? „Wenn ich das Papier räuchere, so soll sie mir niemand aus den alten herausfinden.“ Wäre diese Scene der Monolog, so würde sie, wie mir scheint, durch den Formunterschied sogleich kenntlich sein. Nun bezieht sich der Monolog noch dazu auf die Hexenküche zurück, denn die Worte „Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer nach jenem schönen Bild geschäftig an“, können schon um dieses Ausdruckes willen nicht Gretchen, sondern nur das Frauenbild im Zauberspiegel der Hexenküche im Sinn haben. Daher glaube ich, daß es diese Scene war, die Goethe

in der letzten Februarwoche 1788 im Garten der Villa Borghese zu Rom gedichtet hat. Dann folgte in einem der glücklichsten Momente, welche die Muse dem Dichter verliehen hat, der Monolog „Wald und Höhle".

III.

Faust. Ein Fragment.

1. Der Inhalt.

Den 18. Juni 1788 kehrte Goethe von seiner italienischen Reise nach Weimar zurück. Iphigenie und Egmont waren erschienen, Faust und Tasso noch unvollendet. Im Juli des folgenden Jahres wurde Tasso zu Ende geführt, aber an einen Abschluß des Faust war nicht zu denken. So erschien in dem siebenten Bande der Gesammtausgabe (Ostern 1790) die alte Dichtung unter dem Titel: „Faust. Ein Fragment". Hier endet in der Entwickelungsgeschichte unserer Dichtung die erste Periode, die in ihrem weitesten Umfange zwanzig Jahre umfaßt (1770—1790).

Das Fragment bestand aus folgenden Theilen:

1. Fausts erster Monolog, die Erscheinung des Erdgeistes, das Gespräch mit dem Famulus, nach

welchem das Gedicht durch eine „große Lücke" unterbrochen wurde, deren spätere Ausfüllung 1163 Verse betrug.

2. Erst gegen Ende der zweiten Unterredung zwischen Faust und Mephistopheles beginnt der Text von neuem und zwar mitten in der Rede Fausts, wo er mit den Worten anhebt: „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen" u. s. w. Es folgt der kleine Monolog des Mephistopheles: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" u. s. w. Dann folgt das Gespräch mit dem Schüler, die Vorbereitung zur Weltfahrt, Auerbachs Keller, die Hexenküche.

3. Die Gretchentragödie mit Ausschluß der Valentinscenen bis zu dem Auftritt im Dom, der mit den Worten: „Nachbarin! Euer Fläschchen!" und Gretchens Ohnmacht schließt. Das ganze Fragment zählt 17 Scenen und 2133 Verse.*)

2. Die fehlenden Stücke.

Vergleichen wir das Fragment mit der späteren Dichtung, deren erster Theil unter dem Titel

*) G. v. Loeper: Faust. I. Theil (1879). Einl. S. XI.

„Faust. Eine Tragödie" achtzehn Jahre später erschien, so fehlten:

1. Die drei Stücke, welche die poetische Einleitung der Tragödie bilden: Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel.

2. Alle Scenen, die jene große Lücke ausfüllen: nämlich Fausts zweiter Monolog, der Ostergesang, die Scenen vor dem Thor, Fausts dritter Monolog im Studirzimmer: „Verlassen hab' ich Feld und Auen", die Beschwörung und erste Erscheinung des Mephistopheles, die beiden Gespräche zwischen Faust und Mephistopheles bis zu der angeführten Stelle des zweiten.

3. Die Vollendung der Gretchentragödie: nämlich die Walpurgisnacht, die Rückkehr („Trüber Tag. Feld." „Nacht, offen Feld") und die Kerkerscene.

3. Differenzen.

Vergleichen wir das Fragment und den ersten Theil in Ansehung der Scenen, die beide gemein haben, so sind einige Veränderungen bemerkbar, worunter besonders drei eine kritische Beachtung verdienen:

1. Im Fragment schließt das erste Gespräch zwischen Faust und Wagner mit den Worten des letzteren:

> Ich hätte gern bis morgen früh gewacht,
> Um so gelehrt mit euch mich zu besprechen.

Im ersten Theil lauten die Schlußworte:

> Ich hätte gern nur immer fortgewacht,
> Um so gelehrt mit euch mich zu besprechen.
> Doch morgen als am ersten Ostertage,
> Erlaubt mir ein- und andre Frage!
> Mit Eifer hab' ich mich der Studien beflissen;
> Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen.

Als Goethe diese Scene schrieb, hatte er wohl nicht im Sinn, die Osterscenen zu dichten, die erst durch Fausts zweiten Monolog und durch den Gegensatz zur Grundstimmung des letzteren motivirt wurden.

2. In der Domscene des Fragmentes fehlen jene Worte des bösen Geistes, die dem Gewissen Gretchens auch den Mord des Bruders zum Vorwurf machen: „Auf deiner Schwelle wessen Blut?" Den Bruder in die Dichtung einzuführen, war offenbar schon im Fragment beabsichtigt, sonst hätte Goethe, der seine Motive stets auf die natürlichste

Art vorbereitet und ankündigt, Gretchen nicht sagen lassen: „Mein Bruder ist Soldat.“*) Aber die Ausführung der Valentinscene ist viel später. So sind auch in der Hexenküche die Worte des Mephistopheles: „Und kann ich dir was zu Gefallen thun, so darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen“ nicht umsonst. Die Walpurgisnacht war schon geplant, aber noch nicht ausgeführt, als Goethe das Fragment herausgab.

3. Fausts Monolog „Wald und Höhle“ und das Gespräch zwischen ihm und Mephistopheles, welches unmittelbar folgt, sind im Fragment wie im ersten Theil enthalten, aber nicht an derselben Stelle. Dort stehen sie zwischen der Scene in „Marthens Garten“ und der im „Zwinger“, d. h. sie setzen Gretchens Verführung und Fall voraus, hier dagegen zwischen der Scene im „Garten“, wo die erste Zusammenkunft der Liebenden stattfindet, und der in „Gretchens Stube“, wo diese „am Spinnrade allein“ ihr Herz in die sehnsuchtsvollste Leidenschaft ergießt, d. h. sie gehen der Verführung vorher. Die zweite Stelle ist offenbar richtiger

*) Vgl. V. 2764 u. 3432. Ich citire nach G. v. Loeper.

gewählt und dem Monolog wie dem Inhalt des folgenden Gespräches besser angepaßt als die erste. Diese Schwankung zeigt sehr einleuchtend, daß jener Monolog Fausts nicht im Zusammenhange mit der Gretchentragödie entstand und erst so viel später mit unsicherer Hand in dieselbe eingefügt wurde.

4. Die Bestandtheile der alten Dichtung.

Wir gewinnen folgendes Ergebniß. Die Scenen, welche das Fragment enthält, sind zum größten Theile in den Jahren 1773—75 schriftlich festgestellt worden. Im August 1775 war Goethe mit den Scenen „vor dem Thor" beschäftigt, die aber nicht genug ausgeführt waren, um in das Fragment Eingang zu finden. Im September 1775 wurde „Auerbachs Keller" gedichtet, im Februar 1788 entstand in Rom die „Hexenküche", nach derselben der Monolog „Wald und Höhle".

Beabsichtigt waren die dramatische Einführung des Valentin und der Walpurgisnacht, entworfen wahrscheinlich in prosaischer Form die Kerkerscene, ausgeführt in Prosa war und blieb jene zwischen der Walpurgisnacht und dem Kerker befindliche Scene: „Trüber Tag. Feld." Im

Jahre 1803 hat Goethe dieselbe eines Morgens Riemern in die Feder dictirt und zuerst den 5. Mai 1808 im Morgenblatt veröffentlicht. Noch in demselben Jahre erschien sie im ersten Theil der Fausttragödie. Sie ist offenbar wenig verändert worden, und W. Scherer hat ihre Stilverwandtschaft mit Gottfried von Berlichingen (1771) einleuchtend dargethan; nur folgt daraus nicht unmittelbar, daß der Zeitpunkt ihrer Abfassung in das Jahr 1772 fällt, denn die „Stilwechsel" haben fließende Grenzen. Da in der Rede des bösen Geistes, wie sie im Fragmente zu lesen steht, noch die Worte fehlen: „Auf deiner Schwelle wessen Blut?" so konnte in unserer Scene auch Mephistopheles noch nicht sagen: „Wisse, noch liegt auf der Stadt Blutschuld von deiner Hand. Ueber des Erschlagenen Stätte schweben rächende Geister und lauern auf den wiederkehrenden Mörder." Diese Worte setzen die Valentinscenen voraus, die erst im Jahre 1800 ausgeführt wurden. Offenbar hat zur Anpassung an die letzteren der Dichter die Stelle eingeschoben, als er dieses Stück der ältesten Dichtung im Jahre 1803 von neuem durchsah und dictirte. Ein Menschenalter war seit der Abfassung vergangen.

Es ist schon gesagt, daß auch der Plan zur Helena noch in die Zeit der ältesten Dichtung gehört, nur daß wir nicht wissen, wie derselbe gefaßt war und in den Gang der Handlung eingriff.

In dem vollendeten ersten Theile der Fausttragödie sind, abgesehen von den Scenen, die er mit dem Fragmente gemein hat, frühere und spätere Bestandtheile enthalten. Diese richtig zu sondern, ist die Sache einer sorgfältigen und einsichtsvollen Kritik, deren erste Aufgabe darin besteht, die Entstehung und den Plan der neuen Dichtung zu erkennen.

Dreizehntes Capitel.

Die neue Dichtung. Die Fausttragödie. Der erste Theil.

I.

Die Wiederaufnahme des Gedichtes.

1. Die Einwirkung Schillers.

Wir nähern uns in der Entwickelungsgeschichte des Goethe'schen Faust einer ähnlichen Krisis, als diejenige war, welche vor ihm die Volksdichtung vom Faust in und durch Lessing erlebt hat. Nach einer Reihe von Jahren hat Goethe versucht, seine alte Dichtung fortzuführen und zu vollenden, er hat in das Element derselben zurückkehren wollen und einen Augenblick auch geglaubt, wieder in diesem Elemente zu sein. Der Versuch mißlang, der Geist der alten Dichtung wirkte in ihm nicht mehr fort und ließ sich nicht künstlich wiederbeleben. Was beide trennte, das Werk und den Dichter,

war die Kluft der Jahre, der Abstand der Lebensanschauung des jungen Goethe von der des vierzigjährigen Mannes. Dazwischen lag die weimar'sche Zeit und der Aufenthalt in Italien. Jene alte Dichtung war der gewaltigste und feurigste Erguß der Sturm- und Drangzeit, dieser Epoche hatte sich Goethe mit jedem Lebensschritte mehr entfremdet, die Entfremdung stieg bis zur Abneigung, ja bis zum Widerwillen, als die ungeheuerliche Fluth zum zweiten male in den achtziger Jahren mit Schiller hereinbrach. Den Faust wiederaufleben zu lassen, gab es nur ein einziges Mittel: eine Erneuerung von Grund aus, eine Umbildung des Planes, die ohne Nachahmung in den Weg einlenken mußte, den schon Lessing ergriffen. Aber der Anstoß dazu kam nicht aus Goethe selbst, so entschieden war damals seine Abwendung von diesem Gedicht. Auch erfüllten ihn Gegenstände anderer Art, Geschäfte, wissenschaftliche Studien, poetische Arbeiten. Er übernahm die Leitung des Hoftheaters, begleitete den Herzog auf dem Feldzuge in Frankreich und bei der Belagerung von Mainz, er lebte in botanischen, optischen, anatomischen Studien. Nach den römischen Elegien folgten die epischen Dich-

tungen, Reineke Fuchs, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Hermann und Dorothea. Er faßte den Plan eines großen Epos Wilhelm Tell, das die Frucht seiner dritten Schweizerreise sein sollte.

Die erste Mahnung an den verlassenen Faust kam von dem Dichter, der als der gewaltigste Epigone jener Sturm- und Drangzeit erschien, auf die Goethe schon zurück- und herabblickte, als auf einen „Dunst- und Nebelweg". Dem Dichter der Iphigenie und des Tasso mußten Schillers Jugendwerke, Dichtungen wie die Räuber und Fiesco, als der gewaltsame Rückfall in eine Gährung erscheinen, die in seiner eigenen Entwickelung ausgelebt und überwunden war. In der Entfremdung, die er seinem Faust gegenüber empfand, waren einige derselben Motive wirksam, welche die Kluft zwischen ihm und Schiller ausmachten. Diese Kluft mußte sich ebnen. Goethe war vom Egmont zu den Dichtungen der Iphigenie und des Tasso fortgeschritten; Schiller war schon auf dem Wege vom Don Karlos zum Wallenstein. Hier mußte die geistige Annäherung stattfinden, die persönliche gab sich von selbst, aus der ein Verhältniß der seltensten und reinsten Art hervorging, ein Bund persönlicher Freundschaft,

gegenseitiger Förderung, gemeinsamen Schaffens. Es war das letzte Jahrzehnt im Leben Schillers! Mit einer Fülle dankbarer und verklärender Erinnerungen hat Goethe in seinem herrlichen Epilog zur Glocke diese Zeit und das Gedächtniß des erhabenen Freundes gefeiert:

Denn er war unser! Wie bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschließend, wohlgefällig
Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig,
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt,
Und fruchtbar sich in Rath und That ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen!

Dieser Dichter war es, der Goethen an seinen Faust mahnte und zur Wiederbelebung desselben antrieb.

In der Absicht auf eine gemeinsame literarische Thätigkeit war die erste Annäherung von seiten Schillers durch die Einladung zu den Horen im Juni 1794 erfolgt. Goethe hatte sie gleich und herzlich erwiedert. In wenigen Monaten waren beide Männer einander so nahe getreten, daß Schiller schon den 29. November 1794 die Rede auf den Faust brachte und einen freimüthigen Wunsch daran

knüpfte. „Mit wahrer Sehnsucht würde ich die Bruchstücke von Ihrem Faust, die noch ungedruckt sind, lesen; denn ich gestehe Ihnen, daß mir das, was ich von diesen Stücken gelesen, der Torso des Herkules ist. Es herrscht in diesen Scenen eine Kraft und eine Fülle des Genies, die den ersten Meister unverkennbar zeigt, und ich möchte diese große und kühne Natur, die darin athmet, so weit als möglich verfolgen.“ Wie einst Lessing das alte deutsche Volksschauspiel vom Faust empfunden hat: „Es sind Scenen darin, die nur ein Shakespeare'sches Genie zu denken vermögend gewesen“ — so empfindet jetzt Schiller den Goethe'schen Faust. Wenige Tage später (den 2. December) antwortet Goethe: „Vom Faust kann ich jetzt nichts mittheilen; ich wage nicht, das Packet aufzuschnüren, das ihn gefangen hält. Ich könnte nicht abschreiben, ohne auszuarbeiten, und dazu fühle ich in mir keinen Muth. Kann mich künftig etwas dazu vermögen, so ist es gewiß Ihre Theilnahme.“ *)

Es scheint, daß Goethe noch vor Jahresschluß den Freund in Jena gesehen und ihm einige Scenen

*) Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller (3. Ausgabe 1870). Nr. 26, 27.

aus dem Faust vorgelesen hat. Den 2. Januar 1795 schreibt Schiller: „Möchten Sie uns doch einige Scenen aus dem Faust noch zu hören geben. Ich wüßte nicht, was mir in der ganzen dichterischen Welt jetzt mehr Freude machen könnte.“ Im August dieses Jahres verspricht Goethe für das Decemberheft der Horen „etwas von Faust“, und Schiller wiederholt an demselben Tage (17. August) seine „Fürbitte wegen Faust“. Aber das Werk rückt nicht von der Stelle. Es will dem Dichter nicht gelingen, es wieder in Fluß zu bringen und seine Bestandtheile zu vereinigen. Kaum hat er „etwas von Faust“ versprochen, so fügt er gleich hinzu: „Mit diesem letzten geht mir's, wie mit einem Pulver, das sich aus seiner Auflösung nun einmal niedergesetzt hat; so lange Sie daran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen; sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden.“ *)

2. Die Epoche der Erneuerung (1797).

Endlich kommt eine dem Faust günstige Stimmung, sie erwacht unter den Dichtungen, worin

*) Ebendas. Nr. 88, 89.

die beiden Freunde für den Musenalmanach des Jahres 1798 wetteifern. „Ich habe mich entschlossen," schreibt Goethe den 22. Juni 1797, „an meinen Faust zu gehen und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Theil weiter zu bringen, indem ich das, was gedruckt ist, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden ist, in große Massen disponire und so die Ausführung des Planes, der eigentlich nur eine Idee ist, näher vorbereite. Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und bin mit mir selbst ziemlich einig. Nun wünschte ich aber, daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume als ein wahrer Prophet zu erzählen und zu deuten." „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht." Eingehend antwortet Schiller schon am nächsten Tage. „Ich will Ihren Faden aufzufinden suchen, und wenn auch das nicht geht, so will ich mir einbilden, als ob ich die Fragmente von Faust zufällig fände und sie auszuführen hätte. So viel bemerke ich hier nur,

daß der Faust, das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist." „Weil die Fabel in's Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstande stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen. Aber ich sage Ihnen schwerlich damit etwas Neues. Denn Sie haben diese Forderung in dem, was bereits da ist, schon in hohem Grade zu befriedigen angefangen. Wenn Sie wirklich an den Faust gehen, so zweifle ich auch nicht mehr an seiner völligen Ausführung, welches mich sehr freut." Schiller erkannte sehr wohl die Aufgaben, die zu lösen, und die Schwierigkeiten, die hier zu überwinden waren. „Den Faust habe ich nun wieder gelesen," schrieb er den 26. Juni 1797, „und mir schwindelt ordentlich vor der Auflösung."

„Was mich daran ängstigt, ist, daß mir der Faust seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie nach zu erfordern scheint, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll, und für eine so hoch aufquellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält. Nun, Sie werden sich schon zu helfen wissen. Zum Beispiel: es gehörte sich meines Bedünkens, daß der Faust in das handelnde Leben geführt würde, und welches Stück Sie auch aus dieser Masse erwählen, so scheint es mir immer durch seine Natur eine zu große Umständlichkeit und Breite zu fordern.“ *)

Goethe hatte seinen Plan, den er „eigentlich nur eine Idee“ nannte und vor dem Freunde geheim hielt. Nun sollte dieser, ohne den Plan zu kennen, die Forderungen aussprechen, die er von sich aus an den Faust als Ganzes stellte. Schiller forderte eine solche dichterische und philosophische Behandlung der alten und rohen Volksfabel, daß dieselbe, wie er sich kantisch ausdrückte, zur Darstellung einer „Vernunftidee“ diente, was so viel hieß als den Faust zum Träger der höchsten

*) Ebendas. Nr. 330, 331, 333.

Bestrebungen und Ziele der Menschheit machen. Daraus ergab sich von selbst, daß Faust auch in das praktische Weltleben einzuführen sei, daß die darzustellende Handlung den Charakter „symbolischer Bedeutsamkeit“ annehmen und die Dichtung einen weltumfassenden Stoff bemeistern müsse, von dem sich nicht absehen lasse, wie er in die Form einer gerundeten Composition gebracht werden könne.

Dies alles waren treffende Bemerkungen, aber sehr unbestimmte und keineswgs eingehende oder hülfreiche Rathschläge. Schiller wußte es wohl. Als er seine Ansicht über die Aufgabe der Dichtung geäußert hatte, fügte er gleich hinzu: „Aber ich sage Ihnen damit schwerlich etwas Neues.“ Und was die Schwierigkeiten betraf, so war ihm Goethe der Mann, sie zu besiegen. „Nun Sie werden sich schon zu helfen wissen.“ Oder wie er an einer späteren Stelle sich ausdrückt: „Sie müssen also in Ihrem Faust überall Ihr Faustrecht behaupten.“*)

Man kann die fruchtbare Wechselwirkung in dem Verkehr der beiden Dichter und die mächtigen

*) Ebendas. Nr. 764 (13. Sept. 1800).

Anregungen, die daraus auch für die Wiederbelebung des Faust hervorgingen, nicht hoch genug anschlagen. „Schillers Theilnahme," sagt Goethe in seinen Annalen, „nenne ich zuletzt: sie war die innigste und höchste." *) Indessen muß man sich hüten, den Einfluß Schillers zu überschätzen; er hat eine bestimmende Einwirkung auf die neue Gestaltung des Gedichtes, sei es im Ganzen oder in Ansehung einzelner Scenen, schon darum nicht ausüben können, weil er in den eigentlichen Plan und Ideengang, der Goethen in der Erneuerung seines Faust leitete, uneingeweiht blieb.

Die letzte Juniwoche des Jahres 1797 scheint in der Geschichte unserer Dichtung nicht blos so reichhaltig gewesen zu sein, wie neun Jahre zuvor die letzte Februarwoche in Rom, sondern geradezu epochemachend. In jenen Tagen entstand die herrliche Trilogie, welche die Fausttragödie eröffnen sollte: die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater und der Prolog im Himmel. Die Wiederbelebung des alten Jugendwerkes war das Thema der Zueignung; der Gegensatz zwischen dem Genius

*) Tages- und Jahresheft 1795. Bd. 21, S. 33.

des Dichters und den Interessen des Theaterpublikums, welche der Director und die lustige Person zu vertreten haben, war das des Vorspiels; der Prolog enthielt und gab in dichterischer Ausführung die Idee, welche die gesammte Fausttragödie bewegen und durchdringen sollte. In ihm lag die Epoche des „wiederaufgelebten Faust", wodurch das Gedicht zur divina commedia wurde. Welchen Eindruck würden diese Dichtungen, die zum Schönsten und Erhabensten gehören, was menschliche Phantasie und Sprache geschaffen hat, auf Schiller gemacht haben, wenn er sie kennen gelernt hätte! Es giebt vielleicht kein stärkeres Zeugniß, bis zu welchem Grade der Verschlossenheit Goethe seine im Werden begriffenen Schöpfungen geheim hielt, als daß er, mitten im fruchtbarsten Ideenaustausch mit Schiller, diesem Freunde diese Dichtungen verbergen konnte. „Es war ganz gegen meine Natur," sagt er einmal zu Eckermann, „über das, was ich von poetischen Planen vorhatte, mit irgendjemand zu reden, selbst nicht mit Schiller. Ich trug alles still mit mir herum, und niemand erfuhr in der Regel etwas, als bis es vollendet war. Als ich Schillern meinen „Her-

mann und Dorothea" fertig vorlegte, war er verwundert, denn ich hatte ihm vorher mit keiner Silbe gesagt, daß ich dergleichen vorhatte."*)

Wenn man in dem Briefwechsel der beiden Dichter Goethes Mittheilungen über den Faust während der Tage vom 22. Juni bis 1. Juli 1797 mit aufmerksamem und unterrichtetem Blicke verfolgt, so ist wohl zu erkennen, daß viel und Bedeutendes in jener kurzen Zeit geschehen ist und in der stillen Werkstatt des Dichters verborgen ruht; daß er dem Freunde nicht blos verschweigt, welche Geburten eben jetzt aus seinem Haupte entsprungen sind, sondern bestrebt ist, dieselben zu maskiren, geringfügig hinzustellen als eine Art Zeitvertreib aus Mangel des Bessern. Das Bessere wäre ihm die mit Meyer beabsichtigte Reise nach Italien gewesen, die auf Hindernisse stieß und unterblieb. Nun ist die Beschäftigung mit dem Faust eine Art Nothbehelf. „Daß ich jetzt dieses Werk angegriffen habe, ist eigentlich eine Klugheitssache. Ich mag durch Unmuth über fehlgeschlagene Hoffnung weder mir noch meinen Freunden lästig sein und bereite

*) Gespräche mit Goethe. Bd. I. S. 62 (den 14. November 1823).

mir einen Rückzug in diese Symbol-, Ideen- und Nebelwelt mit Lust und Liebe vor. Ich werde nur vorerst die großen erfundenen und halbbearbeiteten Massen zu enden und mit dem, was gedruckt ist, zusammenzustellen suchen und das so lange treiben, bis sich der Kreis selbst erschöpft." So schreibt Goethe den 24. Juni. Er spricht von „erfundenen" und von „halbbearbeiteten Massen": jene sind neu, diese schon in der alten Dichtung vorhanden, aber nicht so weit gediehen, daß sie in das Fragment aufgenommen werden konnten. „Bis sich der Kreis selbst erschöpft!" Das heißt doch wohl: bis Anfang und Ende der Dichtung in einandergreifen, was Goethe nur sagen konnte, nachdem der Prolog concipirt oder ausgeführt war, denn dieser allein ist jener Anfang, der das Ende verkündet, und in welchen dieses zurückgeht. Wie fruchtbar muß die letzte Juniwoche 1797 gewesen sein, nach welcher Goethe (den 1. Juli) schreibt: „Meinen Faust habe ich in Absicht auf Schema und Uebersicht in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben, doch hat die deutliche Baukunst die Luftphantome bald wieder verscheucht. Es käme jetzt nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk zu männiglicher

Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie aus der Erde wachsen. Sollte aus meiner Reise nichts werden, so habe ich auf diese Possen mein einziges Vertrauen gesetzt. Ich lasse jetzt das Gedruckte wieder abschreiben, und zwar in seine Theile getrennt, da denn das Neue desto besser mit dem Alten zusammenwachsen kann."*)

Gewiß, diese letzten Junitage des Jahres 1797 gehören zu den glücklichsten und productivsten im Leben Goethes. Wie würde sich Schiller verwundert haben, wenn er die Geburten gesehen hätte, die ihm brieflich als Glieder einer „großen Schwammfamilie" und als kurzweilige „Possen" bezeichnet wurden! Diese Ausdrücke nehme ich so, daß sie die Faustdichtung nicht etwa geringschätzend behandeln, sondern ihre jüngsten Schöpfungen verbergen, nach außen unkenntlich darstellen wollen und die Komödie der Geheimhaltung unwillkürlich bis zu einer gewissen Mystification spielen, die ja, wie man weiß, Goethen nicht selten vergnügte.

3. Die Schwierigkeit der Composition.

Nun soll das Werk im Geiste des Prologs ausgeführt und vollendet, die neue Dichtung soll mit

*) Briefwechsel. Bd. I. Nr. 332, 338. S. 309, 316.

der alten, die theils im gedruckten Fragmente, theils in handschriftlichen Stücken vorliegt, verknüpft und in ein Ganzes verschmolzen werden. So steht die Aufgabe des Goethe'schen Faust seit der Mitte des Jahre 1797.

Es handelt sich um die Zusammenfügung zweier Dichtungen, die aus verschiedenen Lebensepochen stammen und heterogenen Ursprungs sind, in eine, um die Vereinigung ungleichartiger Bestandtheile, von denen so viel feststeht, daß zwischen den ältesten und jüngsten ein Vierteljahrhundert lag, und daß kein uranfänglicher fortwirkender Plan vorhanden war, der sie zusammenhielt und durchdrang. Sonst hätte Goethe im Rückblick auf die letzte Februarwoche des Jahres 1788 nicht sagen können: „zuerst ward der Plan zu Faust gemacht" und ebensowenig in der letzten Juniwoche 1797, daß er jetzt die Ausführung des Planes näher vorbereite. So redet man nicht von einem Plane, der seit einem Vierteljahrhundert schon in der Ausführung begriffen ist. Ich gebe nicht Vermuthungen, sondern das authentische Zeugniß des Dichters selbst: Thatsachen, die keine Versicherungen, daß es sich mit seinem Werke anders verhalte, wegreden können.

Bei näherer Beleuchtung der beiden Dichtungen wird sich zeigen, daß sie nicht allein ihrer zeitlichen Entstehung, sondern auch ihrer Anlage nach grundverschieden sind.

Die Vereinigung solcher Bestandtheile war nicht blos schwierig, sondern im Sinne einer künstlerischen, architektonischen Composition unausführbar. Auch Goethe empfand sogleich den Widerstand, welchen das alte, schon gedruckte Gedicht seiner Einfügung in das neue entgegensetzte. Mitten in der fruchtbarsten Fülle dichterischer Ideen fühlte er sich durch die Forderungen, die er selbst an ein Kunstwerk stellte, gehemmt. Als er Schillern mittheilte, daß er den Faust in Absicht auf Schema und Uebersicht in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben habe, fügte er sogleich hinzu: „doch hat die deutliche Baukunst die Luftphantome bald wieder verscheucht." Es war in die Dichtung eine zwiespältige Doppelnatur gekommen, weshalb Goethe die Composition „barbarisch" nannte und das Werk selbst einem Tragelaphen (Bockhirsch) verglich. Nach seiner Rückkehr aus der Schweiz schrieb er dem Freunde: „Halten Sie sich ja zu Ihrem Wallenstein, ich werde wohl zunächst an meinen

Faust gehen, theils um diesen Tragelaphen loszuwerden, theils um mich zu einer höheren und reineren Stimmung, vielleicht zum Tell vorzubereiten.“ *)

Man muß sich Goethen den Künstler vergegenwärtigen, den größten epischen Dichter seit Homer, der eben von einer der vollkommensten Compositionen, die es gibt, herkommt, von Hermann und Dorothea, der schon den Plan des Tell gefaßt hat, eines Epos, das nur ihm gelingen konnte, gelungen wäre, — und der sich jetzt in eine Dichtung verstrickt sieht, die ihn nicht losläßt, die jede einstimmige Composition unmöglich macht, aus der nie ein Kunstwerk in dem Sinne werden kann, wie er es verlangt, ein ihm homogenes, in sich abgerundetes Kunstwerk, und man begreift wohl, wie ihn dieser Faust bald anzieht, bald abstößt, und wie schwer es ihm fällt, die eigenen künstlerischen Forderungen unbefriedigt zu lassen. Denn „die höchsten Forderungen mehr berühren als erfüllen“ wollen, ist bei einem solchen Werke leichter gesagt als gethan.

*) Ebendas. Nr. 334, 338, 390. (Briefe v. 27. Juni, 1. Juli, 6. December 1797.)

II.

Die Vollendung des ersten Theiles.

1. Die rhapsodische Fortdichtung.

Nun gab es in der schon vorhandenen Dichtung einige, auch dem neuen Plan gefügige Theile, und es war daher die leichtere und nächste Aufgabe, diese im Entwurfe angelegten oder schon halbbearbeiteten Scenen auszuführen und so das Werk zunächst stückweise, gleichsam rhapsodisch fortzudichten. Zu diesen Theilen dürfen wir, um sie nach ihrer dramatischen Reihenfolge zu bezeichnen, den Spaziergang vor dem Thor, die Valentinsscenen, die Walpurgisnacht und die Kerkerscene rechnen. Die Scenen vor dem Thore spielen noch in der Heimath des Dichters, wahrscheinlich auch die Valentinsscenen, deren locale Eigenthümlichkeiten an die Peterskirche in Frankfurt erinnern.

Aus dem Briefwechsel mit Schiller erhellt, daß Goethe, wie er den 11. April 1798 schreibt, sich für die nächsten vier Wochen den Faust vorgenommen hat. „Die Stimmung des Frühlings ist lyrisch, welches mir bei dem rhapsodischen Drama sehr zu gute kommt.“ Kaum sind drei Wochen vorüber, so

erscheint ein erfreulicher und interessanter Bericht. „Meinen Faust habe ich um ein Gutes weitergebracht. Das alte noch vorräthige, höchst confuse Manuscript ist abgeschrieben und die Theile in abgesonderten Lagen nach den Nummern eines ausführlichen Schemas hinter einander gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Theile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenzustellen. Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei: einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke im Verhältniß gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, und die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes gedämpft wird." *)

Diese Worte vergegenwärtigen uns die Kerkerscene, mit welcher die Walpurgisnacht und die beiden Zwischenscenen im nächsten Zusammenhange stehen. Oberons goldene Hochzeit lag schon bereit,**) um als „Walpurgisnachtstraum" im Faust zu figu-

*) Ebendas. Nr. 456, 465. — **) Ebendas. Nr. 397 (den 20. Dec. 1797).

riren, wobei freilich der Dichter von seinem „Faustrecht“ einen zu ausgedehnten Gebrauch gemacht hat. Auch die Walpurgisnacht gehört zu den „tragischen Scenen“, und die „lyrische Frühlingsstimmung“ konnte auch ihr günstig sein. Wenn Goethe in jenen Frühjahrswochen die Walpurgisnacht und die Kerkerscene umgestaltet und vollendet hat, womit die Schlußscenen des ersten Theiles fertig gestellt waren, so konnte er den 5. Mai 1798 mit Recht sagen: „Meinen Faust habe ich um ein Gutes weiter gebracht.“

Die königliche Bibliothek zu Berlin bewahrt, von Goethes Hand geschrieben, die Valentinsscenen und die Walpurgisnacht. Auf dem Einbande der ersten steht die Jahreszahl 1800; die Handschrift der andern ist theils vom 5. November 1800, theils vom 9. und 8. Februar 1801 datirt. Warum aber deshalb, wie Loeper behauptet, die Annahme einer älteren Vorlage ganz ausgeschlossen sein soll, ist mir aus seiner Berichterstattung selbst nicht einleuchtend.*)

---

*) G. v. Loeper: Faust I. Einleitung S. XVII—XIX. Zur Revision des Textes. S. 209.

2. Die Ausfüllung der großen Lücke.

Die schwierigste Aufgabe war die Ausfüllung jener großen Lücke, die das Fragment zwischen Fausts erstem Gespräch mit Wagner (eingerechnet die Worte „wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet“ u. s. w.) und dem Schlußabschnitt seines zweiten Gesprächs mit Mephistopheles gelassen hatte. Zu den ausfüllenden Scenen gehörten auch die „vor dem Thor“, wohl eine jener halbbearbeiteten Massen, die schon in der Handschrift der alten Dichtung sich vorfand.

Die Hauptschwierigkeit aber lag darin, daß Mephistopheles dem Faust in einer solchen Bedeutung zugeführt werden und einen solchen Pact mit ihm schließen mußte, wie es zwar im Prolog, aber keineswegs in der alten Dichtung angelegt und gefordert war. Indessen ist hier noch nicht der Ort, diese Untersuchung aus inneren Gründen zu führen. Wir verfolgen jetzt nur die brieflichen Data, um eine möglichst geordnete historische Vorstellung von der Vollendung des ersten Theils unserer Dichtung in dem Zeitraum von 1797—1801 zu gewinnen.

Es scheint, daß ihrer Förderung die Frühjahrsstimmungen besonders günstig waren: Juni 1797,

April und Mai 1798, 1800 und 1801. Bekanntlich ist zur Ausfüllung der großen Lücke vom Frühling 1800 bis in den Frühling 1801 ein wesentlicher Theil der Arbeit vollbracht worden. Ein Briefchen Goethes vom 16. April 1800 schließt mit ein paar Worten, die uns wichtig sind: „Der Teufel, den ich beschwöre, geberdet sich sehr wunderlich". Wir sehen die Scene vor uns, die unmittelbar aus dem Selbstgespräche Fausts hervorgeht, nachdem er, vom Pudel begleitet, in sein Studirzimmer zurückgekehrt ist. Der Osterspaziergang, das eben genannte Selbstgespräch und die Beschwörung bilden eine wohlverkettete Scenenreihe, welcher Fausts zweiter Monolog mit dem Ostergesange vorhergeht und die beiden Gespräche zwischen ihm und Mephistopheles mit der im zweiten enthaltenen Wette nachfolgen. Mit der Ausführung dieser Scenen war die Lücke gefüllt. Den 6. April 1801 schreibt Goethe: „An Faust ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsactus fehlen soll, welcher dann freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehen wird."*)

*) Briefwechsel II. Nr. 759, 811.

Diese Scene wurde von der Dichtung ausgeschlossen und findet sich skizzirt in den „Paralipomena zu Faust". Nach dem zweiten Gespräche mit Mephistopheles gab es in dem Text unserer Fausttragödie für einen solchen Disputationsactus keinen Platz mehr. Als Goethe den obigen Brief schrieb, mußte dieses zweite Gespräch und der darin enthaltene Pact noch unausgeführt sein. Dagegen wird auf die Beschwörungsscene, die den Dichter schon ein Jahr früher beschäftigt hatte, die erste Unterredung mit Mephistopheles wohl schnell gefolgt sein; wahrscheinlich ist innerhalb dieser Scene (vielleicht in der Art, wie Mephistopheles sich den Ausweg verschafft) jener „kleine Knoten" zu suchen, den Goethe den 1. August 1800 gelöst haben wollte.*)

Die Mittheilung vom 6. April 1801, worin er die baldige Ausfüllung der Lücke verkündet, beginnt mit den Worten: „An Faust ist in der Zeit auch etwas geschehen." Worauf mag sich dieses „Etwas" beziehen, nach dessen Ausführung nur noch wenig fehlen soll, um die Lücke zu füllen? Da, wie wir aus guten Gründen annehmen dürfen, der Oster-

*) Ebendas. II. Nr. 756. S. 289.

spaziergang, der Monolog mit der Beschwörungsscene und die erste Unterredung zwischen Faust und Mephistopheles bereits fertig gestellt waren, die zweite dagegen noch ausstand, so bleibt für jenes Etwas kein anderes Stück als der zweite Monolog mit dem Ostergesange übrig. Dann fehlte in der Lücke nichts mehr als das zweite Gespräch mit der Wette, das wohl bald nachher zu Stande kam.

Was am zweiten Theile geschah, während der erste vollendet wurde, fällt nicht unter die gegenwärtige Betrachtung.

3. Das Ergebniß.

Die Entstehung der neuen Dichtung und die Ergänzung des Fragments zum ersten Theile der Fausttragödie war das Werk der Jahre 1797—1801, in dessen fortschreitender Gestaltung wir folgende Gruppen unterscheiden:

1. Zueignung, Vorspiel und Prolog. Juni 1797.
2. Kerkerscene, Valentin und Walpurgisnacht. Frühjahr 1798. (Die berliner Handschrift des Valentin ist 1800, die der Walpurgisnacht vom Nov. 1800 und Febr. 1801 datirt.)

3. Vor dem Thor, Monolog mit der Beschwörungsscene, erstes Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles. Frühjahr 1800.
4. Zweiter Monolog und Ostergesang. Frühjahr 1801. Dann folgt
5. Das zweite Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles, welches den Pact in sich schließt (1801).

Im achten Bande der neuen Gesammtausgabe erschien zu Ostern 1808 der erste Theil der Fausttragödie, dem Zueignung, Vorspiel und Prolog vorhergehen. Hier endet in der Entwickelungsgeschichte unserer Dichtung die zweite Periode, die in ihrem weitesten Umfange von 1790—1808 reicht.

Vierzehntes Capitel.

Beurtheilung und Darstellung des Werkes.

I.

Erste Aufnahme und Urtheile.

Die Jahre 1790 und 1808 sind in der Geschichte der Welt wie in der unseres Weltgedichtes gleich denkwürdig. Als das Fragment erschien, feierte die französische Revolution ihre ersten Siege, den Gedächtnißtag des Sturmes der Bastille und zugleich die Zerstörung des alten Königthums durch die Einführung des neuen; sie hatte die ererbte Monarchie vernichtet, ihre republikanischen Phasen durchlaufen, siegreiche Kriege geführt und einen neuen Cäsar geboren, der Deutschland unterworfen und das alte Reich zu Grunde gerichtet hatte, als der erste Theil des Faust an das Licht trat. In den Oktobertagen des Jahres 1808 sah die erstaunte Welt den Fürstencongreß in Erfurt und Napoleon in

seiner Herrlichkeit, der damals Goethen zu sich beschied und den Dichter des Werther mit den Worten empfing: »vous êtes un homme!« Wieland bezeichnete jene Tage, die in der benachbarten Stadt eine Schar von Fürsten um den Welteroberer versammelt hatten, als „etwas ganz Außerordentliches, nie Gesehenes, nie Gehörtes, nie in den Annalen des ganzen Menschengeschlechtes Gelesenes."

Die Wirkung des Goethe'schen Faust vom Jahre 1790 war lange nicht so gewaltig und durchgreifend, als die Spannung, womit man das Werk Jahrzehnte hindurch erwartet hatte. Der Grund davon lag theils in den politischen Ereignissen, die plötzlich alle Gemüther erfüllten und von den poetischen Gegenständen ablenkten, theils in der fragmentarischen, lückenhaften und dunkeln Beschaffenheit der Dichtung selbst, deren Bedeutung der Menge verschlossen blieb. Nur wenige waren fähig, die unvergleichliche Kraft und Geistesfülle, die sich in diesem Gedichte ergossen hatte, zu erkennen und in dem Bruchstück das Ganze zu ahnen. Unter diesen wenigen sind außer Schiller, dessen Schätzung des Fragmentes wir kennen, uns besonders diejenigen Urtheile merkwürdig, welche von

den ersten Stimmen der gleichzeitigen Kritik und Philosophie ausgingen.

Noch vor dem Jahre, wo das Fragment erschienen war, gab A. W. Schlegel in den göttingischen Anzeigen eine kurze Besprechung, worin er auf die originelle Erhöhung und Erweiterung der Volkssage, die hinreißende Darstellung der Gretchentragödie, die freie, sorglose Verknüpfung der Scenen mit ihren plötzlichen Uebergängen und die tragische Anlage des Ganzen hinwies, nach welcher es fraglich bleibe, ob das unvermeidliche Verderben nicht zuletzt auch den inneren Menschen, das Wesen des Faust ergreifen und moralisch zerstören werde. Tiefer eingehend auf die Bedeutung des Gedichtes in der Entwickelung Goethes urtheilte zehn Jahre später Fr. Schlegel im Athenäum. Er hatte in seinen „Fragmenten" die französische Revolution, Goethes Meister und Fichtes Wissenschaftslehre für die größten Tendenzen des Zeitalters erklärt; in seinen „Gesprächen über Poesie" wollte er in der bisherigen Entwickelung Goethes drei Stufen unterschieden wissen, die durch Götz, Tasso und Hermann und Dorothea repräsentirt wären; was aber den Faust betraf, hielt er es für völlig gewiß, daß dieses

große Bruchstück nicht blos eine Entwickelungsstufe, sondern den ganzen Geist des Dichters offenbare, wie seitdem kein anderes Werk. Faust gehöre zu dem Größten, was die Kraft des Menschen je gedichtet habe; Goethe werde der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie für uns und die Nachwelt sein, was Dante in anderer Weise im Mittelalter war.*)

Die Frage nach dem Schicksale des Faust, dieses eigentliche Thema und Problem der Dichtung, blieb unerörtert. Mit bewunderungswürdigem Tiefblick hat diesen Punkt Schelling sogleich ins Auge gefaßt, aus dem Bruchstücke die Grundrichtung des Ganzen zu erkennen gesucht und in seinen Vorlesungen aus den Jahren 1802—1805 darüber geurtheilt. Er sah, wie im Faust der Menschengeist ringt, sich der Welt zu bemächtigen, indem er sie erkennt und erlebt, das erste im Wege der Magie, das zweite in dem des Genusses, und daß diese beiden Wege nothwendig zusammengehen, da die magische Erkenntniß mit ihrer Verachtung der

*) Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen. 1790. S. 154. S. 1547 flgd. (25. Septbr.). — Athenäum Bd. III. (1800), S. 179 und 181. Vgl. Bd. I. Stück 2. S. 56.

Vernunft und Wissenschaft auch nur Genuß sei. In dieser Richtung müsse Faust durch das höchste Tragische hindurchgehen, aber die Aechtheit seines Verlangens nach dem höchsten Leben lasse schon erwarten, daß der Widerstreit sich in einer höheren Instanz lösen und Faust in höhere Sphären erhoben vollendet werde. „In diesem Betracht hat dieses Gedicht, so fremd dies scheinen möchte, eine wahrhaft Dante'sche Bedeutung, obgleich es weit mehr Komödie und mehr im poetischen Sinne göttlich ist als das Werk des Dante." „Schon dieses Wenige, was sich über die Natur des Gedichts zum Theil mehr ahnen als wissen läßt, zeigt, daß es ein ganz und in jeder Beziehung originelles, nur sich selbst vergleichbares, in sich selbst ruhendes Werk sei. Die Art des Schicksals ist einzig und wäre eine neue Erfindung zu nennen, wenn sie nicht gewissermaßen in deutscher Art gegeben und daher auch durch die mythologische Person des Faust ursprünglich repräsentirt wäre. Durch diesen eigenthümlichen Widerstreit, der im Wissen beginnt, hat das Gedicht seine wissenschaftliche Seite bekommen, so daß wenn irgend ein Poem philosophisch heißen kann, dieses Prädicat Goethes

Faust allein zugelegt werden muß." „Das Gedicht ist seiner Intention nach bei weitem mehr aristophanisch als tragisch." *) Daß im Leben des Faust die tragische Entscheidung wohl eine nothwendige Stufe und Katastrophe, nicht aber das Ziel und darum sein endgültiges und inneres Schicksal auch nach dem Fragmente nicht fraglich sei, war eine Auffassung, worin sich Schelling von A. W. Schlegel unterschied. Schon in dem ersten Wurf wollte er „die heitere Anlage des Ganzen" durchschauen, welche der Dichter selbst erst so viele Jahre später in seinem Prologe zum Ganzen aussprach.

Aehnlich wie Schelling hat den Charakter des Faust, wie er sich im Fragmente darstellt, Hegel in einem Abschnitte seiner Phänomenologie aufgefaßt und hier unter der Bezeichnung „die Lust und die Nothwendigkeit" jenen faustischen Drang, der im Streben nach unmittelbarster Erkenntniß alles Denken und Grübeln verwirft und in das volle Weltleben stürzt, als eine nothwendige Durchgangsstufe des menschlichen Geistes auf seinem

*) S. oben Cap. I. S. 4. Vgl. Schellings nachgelassene Vorl. über die Philosophie der Kunst. Sämmtl. W. Bd. V. S. 731 flgd.

Wege zur Wahrheit dargethan. Hier erfährt der Einzelne, daß die Lebensfülle der Welt, die er zum Gegenstande seiner Lust macht, in sich aufnehmen und gleichsam verzehren möchte, vielmehr die Macht ist, die ihn verschlingt, die Nothwendigkeit oder das Schicksal, woran er scheitert. Mitten in der dunkeln und schweren Sprache, die das Werk redet, erleuchtet Hegel mit einem treffenden Worte den Faust des Fragmentes: „es ist das Selbstbewußtsein, in welches der Erdgeist gefahren ist.“ *) Wir haben an dieser Stelle nur erzählend die speculativen Auffassungen anführen wollen, die Goethes Faust schon in seiner ersten Erscheinung hervorrief, und welche die lange Reihe philosophischer Erörterungen eröffnen, die von berufener und unberufener Seite sich bis heute fortsetzen und einige Jahrzehnte hindurch das Feld der Faustcommentare wie ihr Eigenthum beherrscht haben.

Daß auch ein historischer Denker, wie der Geschichts- und Alterthumsforscher B. G. Niebuhr von dem Bruchstücke des Faust ganz erfüllt war, ist eines der bemerkenswerthesten Zeugnisse für die

*) Phänomenologie des Geistes (1807). 2. Aufl. S. 262.

Größe und den Ernst der Wirkung, die das Gedicht ausgeübt hat. Während Niebuhr in Amsterdam mit finanziellen Staatsgeschäften zu thun hatte, schrieb er seinem Freunde A. v. Moltke den 18ten Mai 1808: „Weißt du wohl, was von allen Dingen mir hier am meisten fehlt? Ein Goethe, wäre es auch nur sein Faust: mein Katechismus, der Inbegriff meiner Ueberzeugungen und Gefühle, denn was nicht darin, im Fragmente steht, würde dastehen, wenn es vollendet wäre. Hundertmal habe ich daran gedacht, ihn vollenden zu wollen, aber die Kräfte sind dem Willen nicht gemäß." *) Damals kannte Niebuhr noch nicht den ersten Theil, der eben erschienen war.

Dieser offenbarte den Dichter in seiner ganzen Herrlichkeit und Kraftfülle und traf die Welt in einem Zeitpunkte, wo sie nach ungeheuren Erschütterungen und unter dem Eindrucke der erstaunlichsten Erlebnisse auch dieses großartige, zu seiner ersten Vollendung gereifte Gedicht empfänglicher als zuvor in sich aufnahm. Jetzt begann der Goethesche Faust auf die Welt im Großen zu wirken und

*) Lebensnachrichten über Barthold Georg Niebuhr, Bd. II. S. 164.

eine nationale Geltung zu gewinnen, die mit der wachsenden Stärke der Ueberlieferung sich von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt hat. Zwar gab es mancherlei Hindernisse, welche seine Laufbahn hemmten. Zunächst währte es noch sieben Jahre, bis ein dauernder Friede in die Welt zurückkehrte, dann blieb auch in seiner gegenwärtigen Gestalt das Gedicht immer noch ein Bruchstück, das des Räthselhaften und Wunderlichen genug enthielt, endlich fanden sich in mehr als einer Rücksicht die gesellschaftlichen Sitten und Gefühle von einigen Stellen des Gedichtes so empfindlich abgestoßen, daß dadurch dem letzteren der Zugang versperrt oder erschwert wurde. War doch selbst Wieland, nachdem er den ersten Theil gelesen hatte, von einer Art Horror über die Walpurgisnacht ergriffen, worin, wie er sich brieflich gegen Retzer ausdrückte, „unser Musaget mit dem berühmten Höllen-Breughel an diabolischer Schöpfungskraft und mit Aristophanes an Unflätherei um den Preis zu ringen scheint.“ „Man muß gestehen, daß wir in unseren Tagen Dinge erleben, wovon vor 25 Jahren noch kein Mensch sich nur die Möglichkeit hätte träumen lassen.“ Es war ihm ernsthaft bange um Goethes

Ruhm und er fürchtete, daß „dieses excentrische Geniewerk, diese barokgenialische Tragödie, wie noch keine war und keine jemals sein wird," nur dem Verleger Gewinn bringen, dem Dichter dagegen zum Schaden gereichen werde. Indessen wurde dieser Eindruck wieder ausgeglichen durch die Bewunderung vor der Universalität und Fülle dichterischer Kräfte, die Goethen zu Gebot standen und sich in seinem Faust in unvergleichlicher Weise offenbarten. Ein Jahr später schrieb Wieland an K. A. Böttiger: „Wie hat Ihnen die Walpurgisnacht unseres Königs der Genien gefallen, der, nicht zufrieden, der Welt gezeigt zu haben, daß er nach Belieben Michel Angelo, Rafael, Correggio und Tizian, Dürer und Rembrandt sein kann, sich und uns nun auch den Spaß macht, zu zeigen, daß, sobald er will, er auch ein zweiter Höllen-Breughel sein könne? Ich gestehe, daß mich unbeschreiblich nach dem zweiten Theil dieser in ihrer Art einzigen Tragödie verlangt, von welcher man mit viel größerem Rechte als von Wilhelm Meister sagen könnte, daß sie die Tendenz nicht nur des verwichenen Jahrhunderts, sondern aller zwischen Aeschylus und Aristophanes und uns verflossenen

Jahrhunderte sei. Könnte man nicht mit gleichem Recht sagen: Goethe sei in der poetischen Welt, was Napoleon in der politischen?" *)

II.

Die Darstellung.

1. Cornelius' Zeichnungen.

Die tiefeindringende Wirkung unseres Gedichtes, das Phantasie und Gemüth aller Leser erfüllte, weckte unwillkürlich das Bedürfniß nach lebendigster Aeußerung und Mittheilung durch gemeinsame Lectüre, mündlichen Vortrag, bildliche Anschauung, dramatische Verkörperung, in welcher als der vollkommensten Form sich alle Mittel der Darstellung vereinigen sollten. Der erste Theil des Faust war kaum erschienen, als diese Dichtung in einem ihr geistesverwandten Künstler sich sogleich plastisch zu gestalten suchte und in den Zeichnungen von Peter Cornelius, der den Cyklus seiner Darstellungen

*) Der erste Brief ist vom 20. Juni 1808, der andere vom 30. Juni 1809. Vgl. Auswahl denkwürdiger Briefe von Wieland, Band II. S. 81 flgd. Raumer, historisches Taschenbuch, X. S. 451 flgd. Loeper, Faust, Th. I. Einl. S. XII, XIII, XXI.

zum Faust 1809 begann, ein erhabenes Werk der bildenden Kunst hervorrief.

2. Radziwills Composition und Aufführung.

Aber die wahre Verkörperung eines dramatischen Gedichtes geschieht durch die Bühne. Ob es dem Goethe'schen Faust, der ohne alle Rücksicht auf die letztere entstanden war und als Fragment ihr fremd bleiben mußte, gelingen wird, den Weg zu diesem Ziele zu finden und von der Bühne herab die Welt zu bewegen, wie einst die alte Legende durch Marlowe und das deutsche Volksschauspiel? In der Vollendung des ersten Theils hatte sich Goethes Werk durch die Ergänzung und Verknüpfung der Theile, wie durch den Abschluß der Handlung der Bühne genähert, und wenn auch das „Vorspiel auf dem Theater" uns den Dichter im Zwiespalte mit dem Schauspieler und dem Director erscheinen läßt, so vergessen wir nicht, daß schon ein Jahr nach der Herausgabe des Fragmentes Goethe selbst Theaterdirector geworden war und auch in unserem Vorspiel dieser schließlich seinen Willen durchsetzt. Ich bin nicht der Ansicht, die A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und

Literatur äußert, daß in jenem Vorspiele zum Faust Goethe dem Theater einen Scheidebrief geschrieben habe. Muß doch Schlegel selbst einräumen, daß unsere Dichtung viele sehr theatralisch gedachte Scenen, einige voll von der höchsten dramatischen Kraft enthalte, und daß überhaupt aus ihr erstaunlich viel für die dramatische Kunst sowohl in der Anlage als Ausführung zu lernen sei. Wenn er nun trotzdem behauptet, daß man Fausts Zauberstab und Beschwörungsformeln besitzen müsse, um Goethes Faust aufzuführen, so darf dieser Ausspruch nur noch von gewissen Scenen gelten, die nach den Regeln und Mitteln des damaligen Theaters ihm undarstellbar erschienen.*)

Während aber Schlegel in jenen Vorlesungen dem Goethe'schen Faust die Bühnenfähigkeit absprach, war der Dichter selbst ernsthaft mit der Aufführung desselben beschäftigt, die er den 18ten November 1810 seinem Freunde Zelter in Berlin als bevorstehend meldete, indem er zugleich sich dessen musikalischen Beistand für den Ostergesang und das Einschläferungslied erbat. Indessen fehlte

*) Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (1809—1811). Bd. III. Vorl. XV.

Zeltern die Zeit, und auch in Weimar stieß das Unternehmen auf Hindernisse; beides unterblieb, die Composition und die Aufführung. Wir wollen bemerken, daß nach Goethes Absicht der Erdgeist jupiterähnlich erscheinen und die Handlung vom Anfange bis zum Ostergesange ohne die Dazwischenkunft des Famulus geschehen, also monodramatisch eingerichtet werden sollte.

Die musikalische Hülfe und zugleich das regste Interesse für die Darstellung des Faust kam sehr bald von Seite eines polnischen, durch seine Vermählung dem preußischen Königshause verwandten Fürsten, Anton Radziwill, der im Fache der Musik künstlerischer Liebhaber und für Goethes Faust Enthusiast im besten Sinne des Wortes war. Durch ihn lernten die preußischen Prinzen das Gedicht kennen und faßten den heroischen Entschluß, den Faust, wie er leibt und lebt, unter sich aufzuführen; namentlich war der Kronprinz ganz davon begeistert und lebte und webte im Faust, wie Zelter den 18. Februar 1816 dem Dichter schrieb. Zelter selbst wurde zur ersten Zusammenkunft, die in Absicht der Aufführung gehalten wurde, eingeladen. Prinzen, Fürsten, Grafen und Herren waren

gegenwärtig, keiner hatte ein eigenes Exemplar, es ward herumgeschickt, die meisten Buchhändler hatten selber keines, mit einem Worte, das Gedicht war allen unbekannt, selbst den Artisten. Die ersten Leseproben, die im Frühjahr 1816 bei Radziwill stattfanden, schildert Zelter sehr ergötzlich. „Der Effect des Gedichtes auf fast lauter junge Zuhörer, denen alles fremd und neu war, ist höchst merkwürdig, sie können sich nicht genug wundern, daß das alles gedruckt steht, sie gehen hin und sehen ins Buch, ob es wirklich so dasteht. Daß es wahr ist, fühlen alle, und es ist, als ob sie sich erkundigten, ob die Wahrheit wahr ist." Wie patriarchalisch und gemüthlich erscheint in Zelters Schilderung Friedrich Wilhelm III. bei der Leseprobe, die am 6. April gehalten wurde! Der ganze junge Hof war zugegen. „Als wir mit dem ersten Acte zu Ende waren, kam unvermuthet der König, der es wahrscheinlich zu Hause nicht länger hatte aushalten können, da ihm alle Kinder davon gegangen waren. Nun wurde der ganze erste Act wiederholt. Der König, der nach alter Art anfänglich gehalten und zurückgezogen war, hielt über zwei Stunden still, wurde freundlich, gesprächig und wahrhaft

liebenswürdig.“ *) Die Aufführung selbst, die am Geburtstage der Fürstin den 21. Mai 1820 stattfand und unter den Darstellungen, die Goethes Faust erlebt hat, eine der merkwürdigsten bleibt, hat Zelter dem Dichter sehr eindrucksvoll und vergnüglich beschrieben: „Denkst du dir den Kreis, in dem dies alles vorgeht: einen Prinzen als Mephisto, unseren ersten Schauspieler als Faust, unsere erste Schauspielerin als Gretchen, einen Fürsten als Componist, einen wirklich guten König als ersten Zuhörer mit seinen jüngsten Kindern und ganzen Hofe, eine Kapelle der ersten Art, wie man sie findet, und endlich einen Singchor von unseren besten Stimmen, darunter ein Consistorialrath, ein Prediger, Staats- und Justizräthe, und dies alles angeführt vom königlichen Generalintendanten aller Schauspiele der Residenz, der den Maschinenmeister, den Dirigenten, den Souffleur macht, in der Residenz, in einem königlichen Schlosse; so sollst du mir den Wunsch nicht schlimm heißen, dich unter uns gewünscht zu haben.“ Goethe antwortet den 6. Juni: „Was soll ich zu eurer faustischen Dar-

*) Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. II. S. 213, 226 flgd. S. 240 flgd. S. 264. Vgl. III. S. 99.

stellung sagen? Die treue Relation, die ich dir verdanke, versetzt mich ganz klar in die wunderlichste Region. Die Poesie ist doch wirklich eine Klapperschlange, in deren Rachen man sich mit widerwilligem Willen stürzt.“ *)

Daß Goethes Faust in die höchsten Kreise der preußischen Hauptstadt eingeführt wurde und einige der Schlagbäume fielen, die zwischen der vornehmen Gesellschaft und diesem Gedicht lagen: darin besteht Radziwills großes und wesentliches Verdienst, das Zelter nach Gebühr und aus vollem Herzen würdigt. „Ich ließ bei Gelegenheit die Bemerkung fallen, daß ein Fürst einer fremden Nation ein schöneres Deutsch spräche als wir alle und uns zuerst durch so viel Fleiß und Dauer und Liebe mit unseren eigenen Schätzen bekannt macht.“ „Wenn

---

*) Ebendas. III. S. 100 flgd., S. 107. (Den Mephistopheles spielte Herzog Karl von Mecklenburg, Bruder der Königin Luise, bei dem im Schlosse Monbijou die Aufführung bald darauf wiederholt wurde.) — Goethe hatte dem Fürsten Zusätze geschickt: die Scene „Zwei Teufelchen und Amor,“ und zwei Geisterchöre, einer davon („Wird er schreiben?“) gehörte zur Vertragsscene und wurde bei der Aufführung gesungen. Vgl. Briefwechsel. III. S. 343. Das eigenhändige Concept findet sich im Goethe-Archiv unter der Ueberschrift: „Zum verkürzten Faust.“

Radziwills Composition auch gar kein eigenes Verdienst hätte, so würde man ihm doch das große zugestehen müssen, dieses bisher im dicksten Schatten verborgen gewesene Gedicht ans Licht zu bringen. Ich wüßte wenigstens keinen andern, der Herz und Unschuld genug gehabt hätte, solchen Leuten solche Gerichte vorzusetzen, wodurch sie nun erst deutsch lernen." *)

3. Die öffentlichen Aufführungen.

Von dem fürstlichen Liebhabertheater bis auf die öffentliche Bühne war noch ein weiter Weg. Unsere Dichtung hat über neun Jahre, in Berlin achtzehn nöthig gehabt, um ihn zurückzulegen. Das Jahr 1829, insbesondere der Geburtstag des achtzigjährigen Dichters wurde epochemachend in der Bühnengeschichte seines Faust. Einige wollten auf diesem Wege zur Bühne mit Goethen wetteifern und es ihm zuvorthun, daher fingen die Faustdramen an sich zu mehren. Da das Publikum, von den Bildern unserer Dichtung erfüllt, den Faust zu sehen wünschte und der Goethe'sche für

*) Ebendas. II. S. 264. III. S. 100.

unaufführbar galt, so entstand die Aufgabe, entweder einen neuen, bühnenfähigen Faust herzustellen oder den Goethe'schen bühnenfähig zu machen. A. Klingemann in Braunschweig suchte das Ziel auf die erste Art, K. v. Holtei in Berlin auf die zweite: jener durch ein fünfactiges Trauerspiel (1815), dessen Faust aus dem Klinger-schen Roman entlehnt, als schreckliches Familiendrama mit allerhand Teufelsspuk behandelt und auf die blindesten Affecte des Entsetzens und der Rührung berechnet war, dieser durch ein Melodrama von drei Acten mit einem Vorspiel und dem Titel: „Des weltberufenen Erz- und Schwarzkünstlers Fausts Pactum mit der Hölle" (1828). Da Goethe diese Bearbeitung seines Werkes zurückwies, so fand sich Holtei durch einen eigenen „Dr. Johann Faust", der in Berlin aufgeführt wurde, mit dem Publikum ab; er hatte sich das Puppenspiel mit den Scenen in Parma zum Vorbilde genommen, aber auch das unglückliche Gretchen in sein Machwerk versetzt. Zelter, der diese neuen Fauste auf der Bühne sah, fand den Klingemann's unerträglich widerlich und den Holtei's unerträglich langweilig. Nachdem Mozart und Goethe durch ihre Dichtungen

die Parallele zwischen Don Juan und Faust geweckt hatten, nahm Grabbe beide zum Thema seiner monstrosen Doppeltragödie, die in demselben Jahre erschien, wo Goethes Faust die öffentlichen Bühnen betrat.

Klingemanns Faust hat die erste dieser Darstellungen veranlaßt. Sein Stück wurde den 28ten Oktober 1828 im Hoftheater zu Braunschweig aufgeführt und gefiel dem Herzoge. Im Gespräch darüber erfuhr dieser von Klingemann, daß es auch einen Goethe'schen Faust gebe, der besser als der seinige, aber nicht aufführbar sei. Es war ein Menschenalter seit dem Fragmente verflossen! Der Herzog las Goethes Werk und befahl die Aufführung, die im Januar 1829 mit gutem Erfolge von Statten ging. So kam es, daß der braunschweiger Hofbühne das Verdienst der ersten theatralischen Darstellung des Goethe'schen Faust gebührt, Dank dem Herzoge Karl, der sonst keinen Dank verdient hat.*)

---

*) Ed. Devrient: Geschichte der Schauspielkunst. IV. S. 96 flgd. — Pröhle: Zur Goetheliteratur, mit besonderer Rücksicht auf die erste Aufführung von Goethes Faust. Beilage zur Vossischen Zeitung, No. 294. (1877). —

Der Geburtstag des achtzigjährigen Dichters konnte nicht würdiger gefeiert werden als durch die Aufführung seines größten und gewaltigsten Werkes auf den Bühnen in Weimar, Frankfurt, Dresden und Leipzig. In Dresden war es Tieck, der als Dramaturg den Faust in Scene setzte und mit einem Prolog einführte. Manches mußte wegbleiben aus Rücksicht auf gewisse unverletzbare Gefühle, wie Mephisto's Schilderung des Pfaffen, Faust's Deutung der biblischen Worte u. a., dagegen wurde der Hexensabbath, den man in Braunschweig nicht aufgeführt hatte, sehr wirkungsvoll gegeben. Ich weiß nicht, ob es tiefere, in der Handlung selbst gelegene Gründe waren, welche Tieck bewogen haben, auch die Wette von der Darstellung auszuschließen.

Unter allen Aufführungen ist die weimar'sche, welche den 28. August 1829 in unmittelbarster Nähe, wenn auch nicht in Gegenwart des Dichters stattfand, von besonderem Interesse. Der polnische Dichter Adam Mickiewicz, der französische Bildhauer David d'Angers, auch Holtei waren zugegen. Das

---

W. Creizenach: Die Bühnengeschichte des Goethe'schen Faust (1881). S. 28—35.

Ganze war in acht Acte getheilt, einige Scenen, wie das erste Gespräch zwischen Wagner und Faust und die Walpurgisnacht, wurden weggelassen, einige Stellen rücksichtsvoll verballhornt. Aus Respect vor Luther durfte es in dem Rattenliede nicht heißen: „hatt' sich ein Ränzlein angemäst't, als wie der Doctor Luther", sondern: „das machte das gute Futter". Auch die Worte „als hätt' sie Lieb im Leibe" wurden verstoßen und dafür zarter gesagt: „als plagten sie Liebesschmerzen".

Von alledem kommt wohl nur die Ausschließung der Wagnerscene auf Rechnung des Dichters, der sich um die Bühneneinrichtung nicht weiter gekümmert, aber den wichtigsten Einfluß auf das Spiel dadurch ausgeübt hat, daß er den Schauspielern das Stück vorlas. Karl La Roche, der den Mephistopheles spielte, hat den Eindruck dieser Vorlesung so tief und beständig bewahrt, daß nach seiner Versicherung in der Art, wie er den Mephistopheles darstellte, jede Geberde, jeder Schritt, jede Grimasse, jedes Wort von Goethe war. In der Beurtheilung und Darstellung dieses Charakters mußte die Frage entstehen, ob der Typus desselben mehr cavaliermäßig oder mehr dämonisch zu nehmen sei?

La Roche vertrat in seinem Spiel die erste, Karl Seydelmann in dem seinigen die zweite Art der Auffassung, und es scheint, daß jener die Autorität des Dichters für sich gehabt hat.

Wunderlich aber finden wir, wie Goethe den Faust selbst gelesen habe: mit einer anderen Stimme vor dem verjüngenden Zaubertranke, mit einer anderen nachher. Dies hieß die Einheit der Person zerstören und den Charakter des Faust in zwei Rollen zerspalten, die füglich verschiedenen Schauspielern zugetheilt werden konnten. Ein ähnliches Schicksal hatte Goethe im zweiten Theil der Helena zugedacht, die er wirklich von zwei Personen dargestellt zu sehen wünschte: als griechische Heldenfrau von einer Tragödin, als romantische Fürstin und Fausts liebende Gattin von einer Sängerin.

Die Ausbildung und Vollendung des zweiten Theiles führt uns in die Werkstätte des Dichters zurück, nachdem wir die Geschichte des ersten bis zu dem Punkte verfolgt haben, wo er seine Bühnenlaufbahn beginnt. Im Jahre 1759 hatte Lessing gewünscht, den Doctor Faust, in den das deutsche Volk so verliebt sei, wieder auf die Bühne zu bringen; es hat gerade siebzig Jahre gedauert, bis

dieser Wunsch durch den Goethe'schen Faust erfüllt wurde, und das deutsche Volk ist nun wirklich in diesen Faust so verliebt, daß es neben ihm auch in seinen Theatern keinen anderen haben will.

Doch haben manche gewagt, in der Dichtung selbst mit Goethen zu wetteifern, da sie einen außerordentlichen Vorrath ungeduldiger Weltverachtung in sich spürten und diesen Zustand für faustische Spannkraft ansahen. Ist es doch vorgekommen, daß ein Student an den Dichter schrieb und sich den Plan zum zweiten Theile erbat, weil die literarischen Zeitläufe eine Auffrischung nöthig hätten, und er sich berufen fühle, den Faust zu vollenden.

Fünfzehntes Capitel.

Die Vollendung des Werkes. Zweiter Theil.

I.

Anfänge und Wiederaufnahme.

1. Eckermanns Einwirkung.

Die Ausführung eines zweiten Theiles, worin die Dichtung zum Abschluß kommen sollte, schien Goethe aufgegeben zu haben. Der mahnende Freund lebte nicht mehr, andere Werke drängten den Faust zurück: ich nenne nach ihrer Zeitfolge die natürliche Tochter, die Wahlverwandtschaften, die Pandora, die Herausgabe der Farbenlehre, Dichtung und Wahrheit (1810—1822) und die Wanderjahre. Ein halbes Jahrhundert war seit der Entstehung seines Faust vergangen, als Goethe im Sommer 1824 die Darstellungen aus seinem Leben in „Dichtung und Wahrheit" weiterführen und in einem der neuen Bücher episodisch den Plan zur Fortsetzung des Faust mittheilen wollte.

Nachdem Eckermann, der vertrauteste Freund der letzten neun Lebensjahre des Dichters diese Aufzeichnungen kennen gelernt hatte, erbat er sich die vorhandenen Bruchstücke des zweiten Theiles, um zu prüfen, ob nicht vielmehr das Werk selbst auszudichten und deshalb die Mittheilung des Planes zurückzuhalten sei. Und er bewog den fünfundsiebzigjährigen Dichter wirklich zur Wiederaufnahme und Vollendung seines Faust, die nun die Frucht der nächsten sieben Jahre sein sollte. Als sich das Werk dem Abschluß näherte, sagte Goethe eines Tages zu Eckermann: „Sie können es sich zurechnen, wenn ich den zweiten Theil des Faust zu Stande bringe. Ich habe es Ihnen schon oft gesagt, aber ich muß es wiederholen, damit Sie es wissen.“ *)

Wie weit dieser Theil in den Bruchstücken, welche Eckermann las, gediehen war, wissen wir nicht im Einzelnen. Daß der Plan desselben zu den ältesten Conceptionen gehöre, hat Goethe wiederholt in brieflichen Aeußerungen versichert, die so gut als gleichzeitig sind, denn sie fallen in sein letztes Lebensjahr. Indessen schwanken seine Zeitangaben. Nach

*) Gespräche, Theil I. S. 110 flgd. (10. August 1824). Th. II. S. 133 (7. März 1830).

einer Aeußerung vom 1. December 1831 ist der zweite Theil seit fünfzig Jahren entworfen, einige Monate später (den 17. März 1832) schreibt Goethe, daß die Conception des Ganzen über sechzig Jahre alt sei, und in einem Briefe an Zelter vom 1. Juni 1831 will er den Plan des Ganzen schon in seinem zwanzigsten Lebensjahre gefaßt haben. Man darf es mit solchen runden Zahlen nicht zu genau nehmen; es wird gut sein, die Richtigkeit derselben zu prüfen, indem man sie theils mit einander, theils mit früheren und genaueren Angaben des Dichters, wie mit dem nachweisbaren Entwickelungsgange des Werkes selbst vergleicht. Folgen wir diesen sicheren Spuren.

2. Die Neugestaltung der Helena. Die Schlußscenen.

Es sind in dem zweiten Theile des Goethe'schen Faust zwei Motive enthalten, die in den Volksbüchern und dem Volksschauspiele wurzeln: Fausts Erscheinung am Kaiserhofe und seine Vermählung mit der Helena. Offenbar ist von diesem zweiten ihm wahlverwandten Thema Goethe frühzeitig ergriffen worden, und der Gedanke, die Helena in seine Faustdichtung aufzunehmen, entstand noch

unter dem fortwirkenden Eindrucke des Puppenspiels. „Es ist eine der ältesten Conceptionen,“ schreibt er an W. v. Humboldt, „sie ruht auf der alten Puppenspielüberlieferung, daß Faust den Mephistopheles genöthigt, ihm die Helena zum Beilager heranzuschaffen.“ *) In dem Volksschauspiel bringt ihm der Teufel die Helena, die sich, wie Faust sie in seine Arme schließen will, in ein höllisches Gespenst verwandelt. Es scheint, daß auch Goethe zuerst die Absicht hatte, sie als Blendwerk darzustellen. Aber es ging dem Dichter des Faust wie diesem selbst: er gewann die Helena lieb, wie er sie schaute. Doch der Poet war gewaltiger als der Magus. Von seiner dichterischen Kraft beseelt, sollte die Helena kein verlarvtes Trugbild der Zauberei sein, sondern ein Geschöpf der erhabensten Poesie nach dem Vorbilde der griechischen Tragödie werden. In diesem Geiste hat Goethe während eines stillen Aufenthaltes in Jena im September 1800 die Gestaltung der Helena begonnen und darüber mit Schiller in Weimar, der von der Maria Stuart herkam und soeben den Plan zur Jungfrau von

*) Goethes Briefw. mit den Gebrüdern v. Humboldt (1795—1832). S. 279 (22. Oct. 1826). Vgl. oben S. 72—74.

Orléans gefaßt hatte, einige bemerkenswerthe Briefe gewechselt. „Meine Helena ist wirklich aufgetreten,“ schreibt er den 12. September. „Nun zieht mich aber das Schöne in der Lage meiner Heldin so sehr an, daß es mich betrübt, wenn ich es zunächst in eine Fratze verwandeln soll. Wirklich fühle ich nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen.“ Bei einem Besuche Schillers las Goethe den herrlichen Monolog der Helena. Beide Dichter waren einig, daß diese Dichtung den Mittel- und Höhepunkt des zweiten Theiles bilden müsse; in ihren Briefen vom 23. September bezeichnen beide die Helena als „den Gipfel des Ganzen,“ „Ihre neuliche Vorlesung hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle, hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog einem entgegen und macht den gehörigen Effect, indem er ruhig und mächtig das Tiefste aufregt.“ „Gelingt Ihnen diese Synthese des Edlen mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu den übrigen Theilen des Ganzen gefunden sein, und es wird Ihnen alsdann nicht schwer sein, gleichsam analytisch von diesem Punkt aus den Sinn und

Geist der übrigen Partien zu bestimmen und zu vertheilen: denn dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Punkten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehen."*)

Diese Worte Schillers sind erleuchtend und dürfen uns zur Orientirung über die Einrichtung und Composition des zweiten Theiles geradezu als ein wegweisender Fingerzeig dienen. Es ist, wie er sagt: man muß von der Helena aus „gleichsam analytisch den Sinn und den Geist der übrigen Partien bestimmen und vertheilen."

Die Idee, woraus der Prolog im Himmel hervorging (1797), enthielt schon den Gedanken einer Wette zwischen Faust und Mephistopheles, deren endgültiger Ausgang nicht zweifelhaft sein konnte. Die Wette selbst wurde 1801 in die Dichtung eingeführt. Im unmittelbaren Zusammenhange damit mögen wohl schon damals die Schlußscenen des zweiten Theiles entstanden sein, wie aus einer Aeußerung des Dichters erhellt. Sulpiz Boisserée, der während des August 1815 in Wiesbaden, Frankfurt und Heidelberg mit Goethen verkehrte, fragte

*) Briefwechsel (1870). Bd. II. Nr. 763 und 64, 767 und 68.

ihn eines Tages nach dem Ende des Faust. „Das sage ich nicht," antwortete der Dichter, „darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig und sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit." „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt." *)

II.

Die Ausbildung des zweiten Theiles.

1. Die Helena als Zwischenspiel.

Ein Vierteljahrhundert hatte die Dichtung geruht, als Goethe sie im Herbst 1824 wiederaufnahm. Unter dem Eindruck der griechischen Freiheitskämpfe und der philhellenischen Begeisterung, dieser classisch-romantischen Inspiration, die seit 1823 in Europa erwacht war und den größten englischen Dichter des Zeitalters nach Griechenland trieb, wurde die Tragödie der Helena, die Goethe im September 1800 begonnen hatte, vollendet. Die Ausführung fällt in den Zeitraum vom Herbst 1824 bis zum Frühjahr 1826. **) Die Vermählung der Helena mit Faust sollte zugleich die Vermählung des

*) Sulpiz Boisserée (1862). Bd. I. S. 255 (3. Aug. 1815). — **) Vgl. Eckermann, Gespräche. I. S. 201 (15. Jan. 1827).

classischen und romantischen Ideals und damit die Ausgleichung eines Gegensatzes sinnbildlich darstellen, der seit den Anfängen des Jahrhunderts die deutsche Literatur und Dichtung bewegte. Aus der innigen Durchdringung beider entstehe die wahrhaft moderne Poesie, die gegenwärtig sei, wie der Tag selbst. Diese neue Poesie sah Goethe gleichsam verkörpert in Lord Byron, der den 19. April 1824 in Missolonghi starb. Zwei Jahre später fiel Missolonghi. Nun mußte Euphorion, der Sprößling des Faust und der Helena, auch die Gemüthsart und die Schicksale des modernsten der Dichter in sich aufnehmen und sinnbildlich darstellen. Die Stimmungen und Schicksale der Welt verwebten sich so eng mit der Tragödie der Helena, daß es dem Dichter schien, jetzt erst sei die Zeit zu dieser Dichtung erfüllt worden. „Ich habe von Zeit zu Zeit daran fortgearbeitet, aber abgeschlossen konnte das Stück nicht werden, als in der Fülle der Zeiten, da es denn jetzt seine volle 3000 Jahre spielt von Trojas Untergang bis zur Einnahme Missolonghis." So schrieb er den 22. Oct. 1826 an W. v. Humboldt.*)

*) Briefwechsel mit den Gebr. v. Humboldt (1876), S. 279. Vgl. Riemers Mittheilungen über Goethe. Bd. II. S. 581.

In einer Aufzeichnung vom 10. Juni 1826, die sich im Goethe-Archiv befindet, giebt der Dichter über die Entstehung und Ausbildung seiner Helenatragödie folgende Rechenschaft: „Dem alten, auf die ältere von Faust umgehende Fabel gegründeten Puppenspiel gemäß sollte im zweiten Theile meiner Tragödie gleichfalls die Verwegenheit Fausts dargestellt werden, womit er die schönste Frau, von der die Ueberlieferung meldet, die schöne Helena aus Griechenland in seine Arme begehrt. Dies war nun nicht durch Blocksbergs Genossen, auch nicht durch die häßliche, nordischen Hexen und Vampyren nah verwandte Ennyo zu erlangen, sondern, wie in dem zweiten Theile alles auf einer höheren Stufe gefunden wird, in den Bergschluchten Thessaliens unmittelbar bei dämonischen Sibyllen zu suchen, welche durch merkwürdige Verhandlungen es zuletzt dahin vermitteln, daß Persephone der Helena erlaubt, wieder in die Wirklichkeit zu treten, mit dem Beding, daß sie sich nirgends als auf dem eigentlichen Boden von Sparta des Lebens wieder erfreuen sollte.“ „Das Stück beginnt also vor dem Palaste des Menelaus in Sparta, wo Helena, begleitet von einem Chor trojanischer Frauen, als eben gelandet

auftritt, wie sie in den ersten Worten sogleich zu verstehen giebt: „Vom Strande komm' ich" u. s. f. Mehr aber dürfen wir von dem Gange und Inhalt des Stückes nicht verrathen. Dieses Zwischenspiel war gleich bej der ersten Conception des Ganzen ohne weiteres bestimmt und von Zeit zu Zeit an die Entwickelung und Ausführung gedacht, worüber ich jedoch keine Rechenschaft geben könnte. Nur bemerke ich, daß in der Schiller'schen Correspondenz vom Jahre 1800 dieser Arbeit als einer ernstlich vorgenommenen Erwähnung geschieht, wobei ich mich denn gar wohl erinnere, daß von Zeit zu Zeit auf des Freundes Betrieb wieder Hand angelegt wurde, auch die lange Zeit her, wie gar manches andere, das ich früher unternommen, wieder ins Gedächtniß gerufen ward. Bei der Unternehmung der vollständigen Ausgabe meiner Werke ward auch dieses wohlverwahrte Manuscript wieder vorgenommen und mit neu belebtem Muth dieses Zwischenspiel zu Ende geführt und umsomehr mit anhaltender Sorgfalt behandelt, als es auch einzeln für sich bestehen kann und in dem vierten Bande der neuen Ausgabe mitgetheilt werden soll."*)

*) Nach einer Abschrift W. Scherers (Juni 1885).

So erschien es Ostern 1827 unter dem Titel: „Helena, classisch-romantische Phantasmagorie. Ein Zwischenspiel zu Faust.“

In dem gleichzeitigen ersten Hefte des sechsten Bandes „über Kunst und Alterthum“ erklärt sich Goethe über die Absicht und Bedeutung des zweiten Theiles überhaupt. „Fausts Charakter auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdenschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens und den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen: ein Geist, welcher deshalb, nach allen Seiten hin sich wendend, immer unglücklicher zurückkehrt. Diese Gesinnung ist dem modernen Wesen so analog, daß mehrere gute Köpfe die Lösung einer solchen Aufgabe zu unternehmen sich gedrungen fühlten. Die Art, wie ich mich dabei benommen, hat sich Beifall erworben; vorzügliche Männer haben darüber gedacht und meinen Text commentirt, welches ich dankbar anerkannte. Darüber aber muß ich mich wundern, daß diejenigen, welche eine Fort-

setzung und Ergänzung meines „Fragmentes" unternahmen, nicht auf den so naheliegenden Gedanken gekommen sind, es müsse die Bearbeitung eines zweiten Theils sich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen solchen Mann in höhere Regionen, durch würdigere Verhältnisse durchführen. Wie ich nun von meiner Seite dieses angegriffen, lag im Stillen vor mir, von Zeit zu Zeit zu einiger Fortarbeit anregend, wobei ich mein Geheimniß vor allen und jeden sorgfältig verwahrte, immer in Hoffnung, das Werk einem gewünschten Abschluß entgegenzuführen. Jetzt aber darf ich nicht zurückhalten und bei der Herausgabe meiner sämmtlichen Bestrebungen kein Geheimniß mehr vor dem Publikum verbergen. Vielmehr fühle ich mich verpflichtet, all mein Bemühen, wenn auch fragmentarisch, nach und nach vorzulegen. Deshalb entschließe ich mich zuvörderst, oben benanntes, in den zweiten Theil des Faust einzupassendes, in sich abgeschlossenes, kleineres Drama sofort bei der ersten Sendung der Werke mitzutheilen. Noch ist die große Kluft zwischen dem bekannten jammervollen Abschluß des ersten Theils und dem Eintritt der griechischen Heldenfrau nicht überbrückt."

2. Ein Bruchstück des ersten Actes.

So erscheint auch vom zweiten Theil zunächst ein Fragment, ein Zwischenspiel, welches in die Mitte des Stückes gehört und den dritten Act ausmachen soll. Jetzt sind die beiden großen Lücken auszufüllen und zu ergänzen, welche zwischen dem Schluß des ersten Theiles und dem Auftreten der Helena, zwischen dem Ende der Helena und dem schon längst fertigen Schlusse des Ganzen bestehen. Die nächste Aufgabe liegt in der Ausführung der beiden ersten Acte, um die Helena nicht mehr als Zwischenspielerin, sondern als Heldin im Gange des Stückes erscheinen zu lassen.

Die alte Volksdichtung erzählt, daß Faust den Hof des Kaisers besucht und diesem den Alexander hervorgezaubert, daß er später bei einem Gastmahl in seinem eigenen Hause die Helena heraufbeschworen, sich in dieselbe verliebt und von Mephistopheles ihren Besitz gefordert und erreicht habe. Goethe hat nun die beiden Züge so combinirt, daß sie der Anlage des zweiten Theiles angepaßt wurden, nach welcher die Helena nicht in die Hölle gehört und dem Mephistopheles unterthan ist, vielmehr der wiederbelebenden Kraft der Begeisterung und Liebe

gehorcht, die sie dem Schoße der Vergangenheit entreißt und ins Dasein zurückruft. Er läßt den Faust seinen neuen Lebensweg am Hofe des Kaisers beginnen und diesem (nicht den Alexander und dessen Gemahlin, sondern auf seinen Wunsch) den Paris und die Helena heraufbeschwören. Die Erscheinung derselben und ihre Wirkung auf Faust bildet den Schluß des ersten Actes, der mit Fausts Erwachen zu neuem Leben anfängt und in den nächstfolgenden Scenen, die als „Staatsrath", „Mummenschanz", „Lustgarten" bezeichnet sind, uns die kaiserliche Pfalz vor Augen führt. Die Reihe dieser Scenen bis in den Anfang der vierten, der Zahl nach 1424 Verse, die fast dreiviertel des ganzen ersten Actes ausmachen, hat Goethe als Bruchstück im zwölften Bande der neuen Ausgabe veröffentlicht, wo sie Ostern 1828 erschienen.

3. Die drei ersten Acte.

Nun war der erste Act zu vollenden und der zweite auszuführen, wobei sich der Dichter Aufgaben gesetzt hatte, welche die größten Schwierigkeiten enthielten, da Scenen zu gestalten waren, die ohne alle Mithülfe der Anschauung erfunden

sein wollten. Um die Helena dem Kaiser heraufzubeschwören, sollte Faust „zu den Müttern" herabsteigen; um ihre Wiederbelebung von der Persephone zu erreichen, führte der Weg durch die „classische Walpurgisnacht"; um den Faust und Mephistopheles auf diesem Wege zu geleiten, erfand sich Goethe den „Homunculus", der aus der Werkstätte Wagners hervorgehen sollte.

Die schmerzlichsten Erschütterungen, die er noch erleben konnte, unterbrachen das langsam fortrückende Werk: der Tod seines fürstlichen Freundes Karl August am 14. Juni 1828, der Tod der Großherzogin Luise am 14. Februar 1830 und der seines einzigen Sohnes, welcher den 28. October 1830 in Rom starb; wenige Wochen nachher in der Nacht des 30. November erlitt Goethe einen heftigen Blutsturz. Seitdem er das große Bruchstück des ersten Actes zum Druck nach Augsburg gesendet (Januar 1828), vergingen fast drei Jahre, bevor jene Aufgaben gelöst und die drei ersten Acte fertig gestellt waren. Den 27. Juli 1828 meldet er von Dornburg aus, wohin er sich nach dem Tode des Großherzogs in die Einsamkeit zurückgezogen hatte: „der Anfang des zweiten Actes ist

gelungen. Es kommt nun darauf an, den ersten Act zu schließen, der bis aufs letzte Detail erfunden ist.“ Aber noch den 16. December 1829 schreibt er: „meine einzige Sorge und Bemühung ist nun, die zwei ersten Acte fertig zu bringen, damit sie sich an den dritten klüglich und weislich anschließen mögen.“ Erst nach Jahresfrist erhält Zelter die Nachricht, daß dieses Ziel erreicht sei. „Die zwei ersten Acte des Faust sind fertig. Die Exclamation des Cardinals von Este, womit er den Ariost zu ehren glaubte, möchte wohl hier am Ort sein: genug! Helena tritt zu Anfang des dritten Actes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auf. Der Decurs dieser dritten Abtheilung ist bekannt; inwiefern die Götter zum vierten Act helfen, steht dahin. Der fünfte bis zum Ende des Endes steht auch schon auf dem Papier.“ *)

Doch hatte Goethe jenes Ziel, wie es scheint, wohl schon im Sommer 1830 erreicht. Wir erfahren aus Eckermanns Mittheilungen, daß ihm der Dichter den Gang zu den Müttern den 10. Januar 1830

*) Briefwechsel Goethes mit Zelter. Bd. V. S. 340. VI. S. 104 (4. Januar 1831).

vorlas, daß vier Wochen später von der classischen Walpurgisnacht über die Hälfte vollendet und das Manuscript während der nächsten Wochen im Wachsen begriffen war. Vom 21. April bis zum 23ten November war Eckermann, der Goethes Sohn nach Italien begleitet hatte, von Weimar abwesend und wußte aus Briefen des Dichters, wie er diesem von Genf den 14. September 1830 schreibt, daß die Lücken und das Ende der classischen Walpurgisnacht glücklich erobert, die drei ersten Acte also vollkommen fertig, die Helena verbunden und demnach das Schwierigste gethan sei.*)

4. Die beiden letzten Acte.

Es handelt sich noch um den vierten Act und den Anfang des fünften, der im vollsten Gegensatz zu dem rastlosen, jeden Augenblick unbefriedigten Faust mit dem idyllischen, in glücklichster Ruhe und Stille gealterten Ehepaar Philemon und Baucis beginnen sollte. Den Plan zu diesem Idyll hatte Goethe wohl schon 1800 gefaßt, gleichzeitig als er die Helena zur tragischen Heldin erhob; die Dich-

*) Eckermann, Gespräche II. S. 116, 121, 123, 130 und 155.

tung selbst war eines der spätesten Werke. Den 2. Mai 1831 schreibt Eckermann: „Goethe erfreute mich mit der Nachricht, daß es ihm in diesen Tagen gelungen, den bisher fehlenden Anfang des fünften Actes vom Faust fertig zu machen. Die Intention auch dieser Scenen, sagte er, ist über dreißig Jahre alt; sie war von solcher Bedeutung, daß ich daran das Interesse nicht verloren, aber so schwer auszuführen, daß ich mich davor fürchtete. Ich bin nun durch manche Künste wieder in Zug gekommen, und wenn das Glück gut ist, so schreibe ich jetzt den vierten Act hintereinander weg." *) Und so geschah es.

Nach der Vollendung des Zwischenspiels standen zur Fortsetzung zwei Wege offen: vom Schluß des ersten Theiles zur Helena oder vom Schluß der Helena zu dem des Ganzen; Goethe konnte mit der Ausführung entweder des ersten oder des vierten Actes beginnen. In den Maitagen des Jahres 1827 stand er frischen Muthes auf dem Punkte, wo der zweite Weg vor ihm lag. „Nun soll das Bekenntniß im Stillen zu dir gelangen," schreibt

*) Eckermann, Gespräche. II. S. 229 flgd.

er an Zelter, „daß ich durch guter Geister fördernde Theilnahme mich wieder an Faust begeben habe, und zwar gerade dahin, wo er, aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegnet.“ „Von diesem Punkt an gedenke ich weiter fortzuschreiten und die Lücke auszufüllen zwischen dem völligen Schluß, der schon längst fertig ist.“ *)

Indessen hatte Goethe diesen Entschluß fallen lassen und den ersten Weg ergriffen, der ihn mehrere Jahre aufhielt. Es scheint, daß nach Vollendung der drei ersten Acte der vierte noch nicht viel weiter gediehen war, als der obige Brief an Zelter vom 24. Mai 1827 kundgiebt. Eckermann berichtet unter dem 13. Februar 1831: „Goethe erzählt mir, daß er im vierten Act des Faust fortfahre, und daß ihm jetzt der Anfang so gelungen, wie er es gewünscht.“ „„Ich werde nun diese ganze Lücke von der Helena bis zum fertigen fünften Acte durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederschreiben. Dieser Act bekommt wieder einen ganz eigenen Charakter, so daß er, wie

*) Briefwechsel. Bd. IV. S. 310 (24. Mai 1827).

eine für sich bestehende kleine Welt, sich dem Ganzen anschließt.““ *)

Dieses sein letztes Werk hat er während des letzten Sommers, den er erleben sollte, in der Einsamkeit seines Gartenhauses vollendet. „Ich bin ganz ins innere Klostergartenleben beschränkt, um, damit ich es nur mit wenig Worten ausspreche, den zweiten Theil meines Faust zu vollenden. Es ist keine Kleinigkeit, was man im zwanzigsten Jahre concipirt hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen und ein solches inneres lebendiges Knochengerippe mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig Hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Räthsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache.“ So schreibt er den 1. Juni 1831 an Zelter.**)

Er hatte sich vorgenommen, daß der zweite Theil des Faust druckfertig sein solle, bevor er selbst sein zweiundachtzigstes Jahr vollendet habe. Die Absicht wurde erfüllt. Schon den 20. Juli konnte er dem

*) Eckermann, Gespräche. Bd. II. S. 178. — **) Briefwechsel. Bd. VI. S. 193.

Freunde H. Meyer melden, daß jetzt das Ganze vor ihm liege und nur noch Kleinigkeiten zu berichtigen seien. „So ist nun ein schwerer Stein über den Berggipfel auf die andere Seite hinabgewälzt.“ Den 3. November 1787 hatte er von Rom aus geschrieben: „Nun liegen noch zwei solche Steine vor mir, wie Faust und Tasso.“

Das Werk war begonnen in der ersten Vollkraft des Genies, in jener productivsten Zeit seines Lebens, von der Goethe in Dichtung und Wahrheit sagt: „mein Talent versagte mir nie, es gehorchte mir zu jeder Stunde.“ So entstand seine erste Faustdichtung. Ganz anders verhielt es sich mit der letzten. Er selbst äußert sich über diesen Contrast in einem Gespräche mit Eckermann vom 11. März 1828: „Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine Geschwister habe ich in drei Tagen geschrieben, meinen Clavigo, wie Sie wissen, in acht. Jetzt soll ich dergleichen wohl bleiben lassen, und doch kann ich über Mangel an Productivität selbst in meinem hohen Alter mich keineswegs beklagen.“ „Als mich vor zehn, zwölf Jahren in der

glücklichen Zeit nach den Befreiungskriegen die Gedichte des Divan in ihrer Gewalt hatten, war ich productiv genug, um oft in einem Tage zwei bis drei zu machen, auf freiem Felde, im Wagen oder im Gasthof, es war mir alles gleich. Jetzt, am zweiten Theil meines Faust, kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle, und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch was ist es, das ich ausführe? Im allerglücklichsten Fall eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur soviel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft bei unproductiver Stimmung noch weniger."*)

Ein so lange erstrebtes, zuletzt so mühsam erreichtes Ziel war gewonnen, und Goethe hatte das Gefühl, daß mit der Vollendung dieses Werkes seine Lebensaufgabe erfüllt sei. „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch thue."**)

---

*) Eckermann, Gespräche. III. S. 161 flgd. — **) Ebendaselbst. II. S. 237.

Der letzte Brief, den Goethe nach dem Ausbruche der tödlichen Krankheit an einem Tage scheinbarer Genesung, den 17. März 1832, an W. v. Humboldt schrieb, enthält noch ein Bekenntniß über den zweiten Theil des Faust. „Es sind über sechszig Jahre, daß die Conception des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die ganze Reihenfolge der Scenen hin(gegen) weniger ausführlich vorlag. Nun hab' ich die Absicht immer sachte neben mir hergehen lassen und nur die mir gerade interessantesten Stellen durchgearbeitet, so daß im zweiten Theile Lücken blieben, durch ein gleichmäßiges Interesse mit dem Uebrigen zu verbinden. Hier trat nun freilich die große Schwierigkeit ein, dasjenige durch Vorsatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen thätigen Natur allein zukommen sollte. Es wäre aber nicht gut, wenn es nicht auch nach einem so lange thätig nachdenkenden Leben möglich geworden wäre, und ich lasse mich keine Furcht angehen: man werde das Aeltere vom Neueren, das Spätere vom Früheren unterscheiden können, welches wir dann den künftigen Lesern zur geneigten Einsicht übergeben wollen."

III.

Die Aufführung.

In dem ersten Bande der nachgelassenen Werke erschien der zweite Theil des Faust, sechszig Jahre nach jener wetzlarer Zeit, wo Faust und Werther gleichzeitig in unserem Dichter gährten. Für das große Publikum war das Werk ein Buch mit sieben Siegeln, es erschien ihm so dunkel und schwierig, daß die Absichten des Dichters vielleicht zu ergründen und ergrübeln, aber das Werk selbst nicht genußreich zu verstehen und zu lesen sei. Wohl fehlte es nicht an Stimmen der Anerkennung und Bewunderung, aber sie waren selten; die herrschende Meinung wurde von den Aussprüchen angesehener und berufener Kritiker genährt, welche aus den Schwächen des Werkes die seiner Wirkung erklärten. Es gab viele, die den ersten Theil des Goethe'schen Faust auswendig wußten und mit Begeisterung priesen, dagegen den zweiten kaum je gelesen hatten. Während der erste Theil in der vollsten Beleuchtung lag, blieb der zweite im tiefsten Schatten.

Dieser Verborgenheit hat die Bühne ein Ende gemacht. Am hundertjährigen Geburtstage des

Dichters, den 28. August 1849, wurde in Dresden die Helena aufgeführt, die K. Gutzkow als Dramaturg sinn- und wirkungsvoll in Scene setzte. Faust beschwört die Helena und erlebt die Vermählung mit ihr als Traumbild.

Zur hundertjährigen Feier der Ankunft Goethes in Weimar wurde dort im November 1875 zum ersten mal die ganze Fausttragödie vollständig aufgeführt: ein Verdienst, das in der Geschichte des Goethe'schen Faust wie der deutschen Bühne sich O. Devrient durch seine Inscenirung erworben hat. Diese Aufführungen sind wiederholt worden und nicht ohne die Nachfolge anderer Bühnen geblieben, die entweder das weimar'sche Vorbild nachgeahmt oder auf eigene Art den zweiten Theil in Scene gesetzt haben.

Wir prüfen hier nicht, inwieweit diese Versuche gelungen sind und ob sie fortbestehen werden. Keine noch so geschickte Bühnenkunst wird einem Mangel abhelfen können, der mit dem Charakter des Werkes selbst verknüpft ist. Wenn der Mythus oder die Fabel, wie Aristoteles und Lessing geurtheilt haben, zu den Hauptsachen gehört, die keiner dramatischen Dichtung fehlen dürfen, weil sie den Stoff der

Handlung ausmachen, so gebricht dem zweiten Theile des Goethe'schen Faust diese Hauptsache: die erzählbare Begebenheit. Aber einen Erfolg, der nicht rückgängig gemacht werden kann, haben jene theatralischen Darstellungen gehabt: das Werk hat aufgehört so gut wie unbekannt zu sein. Denn sehen ist populärer als lesen, und anschauen leichter als nachdenken.

Nachdem wir den Entwickelungsgang des Goethe'schen Faust von seiner Entstehung bis zu seiner Vollendung und theatralischen Laufbahn verfolgt haben, ist nun unsere Aufgabe, in den inneren Bau des Werkes selbst einzugehen, um die Idee und Composition desselben zu beurtheilen.

Sechszehntes Capitel.

Die Bestandtheile des Werkes.

I.

Die alte und neue Dichtung.

1. Die kritische Frage.

In jenem Briefe an W. v. Humboldt vom 17. März 1832, wohl dem letzten, den Goethe geschrieben hat, übergiebt er es den künftigen Lesern seines Faust, darin das Aeltere vom Neueren, das Frühere vom Späteren zu unterscheiden; er selbst befürchtet nicht, daß sie es vermögen werden. Dies ist nun unser gegenwärtiges Thema. Was die Zeitunterschiede der Bestandtheile, gleichsam die Schichten des Werkes betrifft, so sind wir in der Hauptsache schon durch den Entwickelungsgang des letzteren darüber belehrt. Wir wissen, daß die frühesten Theile in den Jahren 1772—75 entstanden sind, daß 1788 zwei Scenen hinzukamen, und aus den vorhandenen Aufzeichnungen das Fragment im

Jahre 1790 ans Licht trat; wir wissen ferner, daß die Dichtung in den Jahren 1797—1801 wieder aufgenommen, ergänzt und in die Gestalt gebracht wurde, die als erster Theil der Tragödie 1808 erschien, und daß man sechszehn Jahre später aus dem Nachlasse den zweiten Theil herausgab, den Goethe in den Jahren 1824—1831 ausgeführt hatte. Das Jahr 1797 bildet den Wendepunkt, der die früheren und späteren Bestandtheile scheidet: wir dürfen jene insgesammt die alte, diese insgesammt die neue Dichtung nennen. Nun ist die eigentliche und hauptsächliche Frage, ob diese beiden Grundbestandtheile des Werkes trotz ihrer zeitlichen Verschiedenheit innerlich dergestalt zusammenhängen, daß sie die Glieder eines planmäßig entworfenen und durchgeführten Ganzen ausmachen? Dies ist die Grundfrage der kritischen Untersuchung.

2. Die Angaben Goethes.

Wir kennen die Aussagen des zweiundachtzigjährigen Dichters, nach denen sein Werk aus einer Grundidee oder Conception entsprungen sei, wenn auch die Ausführung über sechszig Jahre gedauert

habe. Doch sind diese Zeugnisse unter sich selbst nicht ganz einig. Was den Plan zum zweiten Theile betrifft, so will Goethe denselben jetzt im Jahre 1769, jetzt im Jahre 1771, jetzt im Jahre 1781 gefaßt haben. Daneben erfahren wir aus gleichzeitigen Briefen und Gesprächen, daß in der Ausführung jenes Theiles ganze Acte nicht blos zu gestalten, sondern von Anfang bis zu Ende „durchzuerfinden" waren, was dem Dichter nur mit großer Mühe gelang und uns zu der Vorstellung nöthigt, daß jener frühe Plan nur eine sehr unbestimmte Idee gewesen sein könne.*)

Die erwähnten Zeugnisse sind aus der spätesten Zeit. Diesen treten frühere gegenüber, die den Anfängen der Dichtung um vieles näher stehen, wie das italienische Tagebuch, und wichtige Momente ihrer Wiederaufnahme und Erneuerung unmittelbar abspiegeln, wie der Briefwechsel mit Schiller. Man vergleiche den Brief an Zelter vom 1. Juni 1831 mit dem Berichte des Tagebuches vom 1. März 1788. Dort heißt es: „Es ist keine Kleinigkeit, was man im zwanzigsten Jahre

*) S. oben Cap. XV. S. 318—19.

concipirt hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen.“ Hier heißt es: „Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben; ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben.“ Nach den Briefen an Zelter und Humboldt sollte man meinen, daß Goethe jenen Faden niemals verloren hatte, den er doch nach seiner eigenen Aussage vierzig Jahre früher erst wiederfinden mußte und auch nur glaubte wiedergefunden zu haben. Wäre der Plan zum Faust, wie wir nach dem letzten Briefe an Humboldt annehmen müssen, schon im Jahre 1772 „jugendlich von vornherein klar“ gewesen, so hätte doch die alte Dichtung aus den Jahren 1772–75 die schon im Werk begriffene Ausführung desselben sein müssen; dann aber ist nicht zu verstehen, wie Goethe ein Vierteljahrhundert später, den 22. Juni 1797, an Schiller schreiben konnte, daß er jetzt erst „die Ausführung des Planes, der eigentlich nur eine Idee sei, näher vorbereite“. Hätte ein solcher einmüthiger Plan bestanden, so würde in keinem

Zeitpunkte der Gestaltung seines Faust Goethe haben sagen können: „ich will diesen Tragelaphen loswerden".*)

Wir setzen den Aussagen des Dichters nicht etwa unsere Ansicht entgegen, sondern vergleichen jene unter sich und finden, daß über die Fassung und Zeit des Planes zum Faust die spätesten Zeugnisse schwanken, diesen aber die früheren so widerstreiten, daß nur die künstlichste Harmonistik versuchen könnte, die Uebereinstimmung beider zu erpressen. Je näher das Werk seinem Abschlusse rückt, um so mehr glaubt der Dichter die Bestandtheile desselben so verknüpft und in einander gefügt zu haben, daß kein künftiger Leser die Stückwerke werde unterscheiden können. In der hohen Vollendung der Jahre war Goethe einig mit sich, einiger als je zuvor. Sein Faust war er selbst. Unwillkürlich übertrug er die Harmonie und Einheit, diese vollkommenste Lebensfrucht, welche die Weisheit des Alters in ihm gereift hatte, auf die Dichtung, welche das Werk und Abbild seines Lebens war. Seine Aussagen insgesammt erwogen,

*) Vgl. oben Cap. XII. S. 253—56. XIII. S. 272—84.

so sollen wir nach den spätesten glauben, was wir nach allen früheren bezweifeln müssen: daß seine Fausttragödie aus einer ursprünglichen und fortwirkenden Grundidee concipirt war.

3. Das Zeugniß der Dichtung.

Nun aber haben wir über die innere und planmäßige Einrichtung unseres Gedichtes nicht blos Goethen, sondern vor allem seinen Faust selbst zu hören. Wir werden auch die sichersten Zeugnisse für unrichtig halten, wenn sie durch die Stimme des Werkes selbst widerlegt werden. Dieses verkündet uns in der erhabensten Form, durch den „Prolog im Himmel" die Idee, die sein Grundthema ausmacht. Als Goethe im Juni 1797 diesen Prolog dichtete, war seit den Anfängen der alten Dichtung schon ein Vierteljahrhundert vergangen, das Fragment erschien achtzehn Jahre früher als der Prolog, der zur neuen Dichtung gehört, aber die gesammte Tragödie einführt und für beide Theile derselben, also auch für die alte Dichtung gelten soll. Nun ist die Frage: ob diese letztere von der Idee des Prologes schon durchdrungen und beherrscht ist? So ist das Hauptthema der

kritischen Untersuchung zu fassen, dem alle übrigen Punkte sich unterordnen. Wir müssen also sehen, worin jene Idee besteht, um ihre Tragweite ermessen und die Frage nach ihrer Geltung und gleichsam rückwirkenden Kraft stellen zu können; wir müssen beide Dichtungen, die alte und neue, mit einander vergleichen, um diese Frage zu entscheiden. Sollten wir zu dem Ergebniß gelangen, daß die alte Dichtung mit dem Prologe nicht übereinstimmt, dann würde die Frage entstehen: welcher Plan dem Dichter vorgeschwebt haben mag, als er im Vollgefühle seiner titanischen Kraft die Fausttragödie begann? „Meine titanischen Ideen waren nur Luftgestalten, die einer ernsten Epoche vorspukten,“ schrieb Goethe in sein Tagebuch, als er im Januar 1788 von Rom aus auf die frankfurter Prometheuszeit zurückblickte. Und erst neun Jahre nach seiner Rückkehr von Italien entstand der Prolog, der die Umdichtung der Sage enthielt und den Gedanken ausführte, den schon Lessing gehabt und der Welt hinterlassen hatte. Dieser Gedanke war die Rettung des Faust.*)

*) S. oben S. 213 flgd.

II.

Die Zueignung und das Vorspiel.

1. Die Zueignung.

Man könnte die drei Gedichte, die zur Einführung des ganzen Dramas dienen, Goethes Prolegomena zu seinem Faust nennen, sie bilden eine Trilogie, deren Thema in der Wiederbelebung und Eröffnung unserer Fausttragödie besteht. Die Grundstimmung des Dichters in der Erneuerung seines Jugendwerkes, in der Erfüllung seines Künstlerberufes, in der Abwendung von dem Beifall der Welt auf der von ihm erreichten, einsamen Geisteshöhe offenbaren uns die Zueignung und das Vorspiel; die Grundidee der Dichtung giebt der Prolog.

„Meine titanischen Ideen waren Luftgestalten, die einer ernsten Epoche vorspukten,“ hatte Goethe noch in Italien von jenem Sturme und Drange gesagt, woraus seine erste Faustdichtung als der gewaltigste Ausdruck seiner titanischen Ideen hervorgegangen war. Je weiter sich der Dichter von seiner Prometheuszeit entfernt, je ernster und reicher seine Lebensanschauung, je bewußter und maßvoller sein künstlerisches Schaffen sich gestaltet,

um so nebelhafter, schwankender, Wahngebilden vergleichbar, erscheinen ihm jene Luftgestalten. Vergeblich sucht er sie wiederzuverdichten und festzuhalten; da kommt ein Moment, wo sie ihn ergreifen. „Unser Balladenstudium," so schreibt er an Schiller den 22. Juni 1797, „hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht." Er steht den fünfzigen nahe, als er die Schöpfung seiner Jünglingskraft wiedererneuert und sie ihn wiederverjüngt. Mitten in dem Kreise lebensvollster Jugendgenossen war das Gedicht entstanden, dem jene einst mit Begierde und Entzücken gelauscht hatten; das freundliche Gedränge ist zerstoben, die Wege des Dichters sind einsam geworden, viele seiner Jugendgenossen schon aus dem Leben geschieden. Die Erinnerung überwältigt ihn, er ruft den Genius seiner Vergangenheit an gleich einer Muse, er widmet sein Gedicht den Geistern, die es miterlebt und geweckt haben. Die Muse kommt und reicht ihm, wie eine Medea, den Trank der Verjüngung. Einen solchen Zaubertrank hatte nur Goethes Muse. Jedes Wort dieser Zueignung ist inhaltschwer, es ist so tief erlebt und empfunden, daß es wie eine Inspiration aus dem Herzen des Dichters hervorgeht.

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf:
Gleich einer alten, halbverklung'nen Sage,
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht vor mir hinweggeschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach, der erste Wiederklang.
Mein Leid ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich;

Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Aeolsharfe gleich;
Ein Schauer faßt mich, Thräne folgt den Thränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

2. Das Vorspiel.

Gleichzeitig mit unserem Faustfragmente war die erste deutsche Uebersetzung der Sakuntala des Kalidasa erschienen, worin ein Gespräch zwischen dem Schauspieldirector und einer Schauspielerin dem Drama voranging; Goethe hatte Forster's Uebersetzung kennen gelernt, und das Beispiel des indischen Dichters gab ihm die Anregung zu seinem Vorspiel, worin der Director und die lustige Person, die den Beifall des Theaterpublikums gewinnen möchten, mit dem Dichter auftreten und von diesem ein Stück begehren, das ihren Wünschen entspricht, denn sie wollen bezahlt und beklatscht sein.

Wir hören den Dichter der Zueignung, den der Beifall der unbekannten Menge eher schreckt als anlockt: „Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang!" Er ist kein Theaterdichter nach dem Herzen des Directors:

O, sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht!
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht,
Wo Lieb' und Freundschaft unseres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

Ach, was in tiefer Brust uns da entsprungen,
Was sich die Lippe schüchtern vorgelallt,
Mißrathen jetzt und jetzt vielleicht gelungen,
Verschlingt des wilden Augenblicks Gewalt.

Aus solchen einsamen Selbstgesprächen war einst der Werther und der Faust entstanden. Unter seinen genialen Jugendwerken, die im Drange des Augenblickes geschaffen und vom Jubel der Welt begrüßt wurden, erscheint jetzt dem gereiften Dichter so vieles mißrathen und verfehlt. Langsam reiften seine Meisterwerke. Jahre vergingen über der Vollendung des Egmont, der Iphigenie und des Tasso:

Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen,
Erscheint es in vollendeter Gestalt.
Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

Aus dem Dichter der Sturm- und Drangzeit ist nun ein echter Künstler geworden, der den Beruf und die Kraft fühlt, die Herzen zu ergreifen, die chaotischen Gewalten zu bemeistern, die Harmonie, die ihn selbst erfüllt, im Wohllaut des Gedichtes, in der Schönheit planmäßiger, lebens- und bedeutungsvoller Kunstwerke der Welt mitzutheilen und zu offenbaren. Und von ihm verlangt man „ein Stück in Stücken"; der Director muthet es ihm zu: „Solch' ein Ragout, es muß euch glücken!"

Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sei,
Wie wenig das dem echten Künstler zieme.

Ein solcher Dichter soll den Geschäftsleuten der Theaterinteressen helfen, ihr Publikum ein Paar Stunden zu amüsiren! Ihm sagt man: „Sucht nur die Menschen zu verwirren, sie zu befriedigen ist schwer!"

Geh hin und such' dir einen andern Knecht!
Der Dichter sollte wohl das höchste Recht,
Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt,
Um deinetwillen freventlich verscherzen!
Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch bezwingt er jedes Element?

Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdrießlich durch einander klingt,
Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Accorden schlägt?
Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüthen?
Das Abendroth im ernsten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüthen
Auf der Geliebten Pfade hin?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart!

Wenn die hohe Vollendung des echten Künstlers sich vereinigen ließe mit jener Fülle jugendlicher Dichterkraft, die in den Tagen, wo sein Talent ihm nie versagte, den Götz und Werther, den Prometheus und Faust schuf! Um dichterisch auf die Welt zu wirken, muß man die Herzen der Jugend erschüttern; um es zu können, muß man selbst noch jung sein. Die lustige Person mahnt

den Dichter an diese empfänglichen, begeisterungsfähigen Herzen:

> Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein;
> Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
> Ein Werdender wird immer dankbar sein.

Hier überwältigt den Dichter des Vorspiels die Erinnerung an die eigene Jugend, wie den der Zueignung ihr Zauberhauch mit sich fortriß:

> So gieb mir auch die Zeiten wieder,
> Da ich noch selbst im Werden war,
> Da sich ein Quell gedrängter Lieder
> Ununterbrochen neu gebar,
> Da Nebel mir die Welt verhüllten,
> Die Knospe Wunder noch versprach,
> Da ich die tausend Blumen brach,
> Die alle Thäler reichlich füllten.
> Ich hatte nichts und doch genug:
> Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.
> Gieb ungebändigt jene Triebe,
> Das tiefe, schmerzenvolle Glück,
> Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
> Gieb meine Jugend mir zurück!

Das Vorspiel nennt die Fausttragödie nicht; aber die alte ist offenbar mehr nach dem Geschmack der Theaterleute, als die neue.

III.

Der neue Faustmythus.

1. Die Idee der Rettung.

Schon in dem Magus unserer Volkssage war ein erhabener Zug sichtbar, den das älteste Faustbuch, Marlowe's Tragödie und das deutsche Volksschauspiel hervorgehoben hatten: der Drang nach höchster Erkenntniß, das Trachten nach Zauberkräften aus unbefriedigtem Wissensdurst. „Er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen!“ Je heller die Zeiten werden, um so mehr erleuchtet sich in dem Sagengebilde des Faust dieser Zug, diese angeborene Höhenrichtung seines Geistes, sie erscheint als das eigentlich Faustische. Wissensdurst ist auch Weltdurst. Eine solche Natur muß die Welt erleben und geht den Weg der Leidenschaften, der, mit Dante zu reden, durch den Wald der Verirrungen führt, sie wird von den Versuchungen der Welt erfaßt und tief in Schuld verstrickt werden, sie kann fallen, aber vermöge ihrer Höhenrichtung nicht sinken, sondern muß mitten in den Verdunkelungen des Lebens dem Licht und der Läuterung zustreben. Eine aufwärts gerichtete und emporstrebende Menschen-

natur ist gut. „Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“ Es stand schon bei Lessing fest, daß die Teufel nicht siegen sollten. Das Prometheische ist nicht diabolisch, sondern göttlich; das Faustische ist unzerstörbar, unverderblich. Wenn jener Compaß, den die Natur zu seiner Mitgift gemacht hat, die ursprüngliche Richtung verliert, wenn das hohe Streben vernichtet und das Heer der niederen Begierden in ihm zur Herrschaft gebracht werden kann, dann ist Faust verloren und das Böse hat gesiegt.

Daß es nicht siegt und Faust die Rettung erringt, deren Bürgschaft er in sich trägt, will nun die neue Dichtung zeigen, sie muß daher ihren Faust mit dem Versucher verkehren und eine Art Pact schließen lassen: in diesem Punkte macht die neue Fabel noch gemeinsame Sache mit der alten. Nur kann der Vertrag beider nicht mehr auf eine bestimmte Frist lauten, nach deren Ablauf Faust rettungslos dem Teufel gehört und der Hölle verfällt: in diesem Punkte verläßt die neue Dichtung ganz den Weg und die Richtung der alten. Faust ist nur in einem Falle verloren: wenn er sich selbst verliert, wenn er aufhört zu ringen und zu

streben, wenn seine Kraft im Genusse der Welt verschüttet, begraben, erstickt wird, wenn er im Genusse — jeder ist beschränkt — beharrt und sich der Lust — jede ist momentan — verknechtet, wenn mit einem Worte an die Stelle des Strebens das Behagen an sich und die Selbstzufriedenheit tritt. Das aber läßt sich nicht ausmachen durch einen Pact, sondern nur durch eine Probe, durch eine solche, die das ganze Leben umfaßt: die Lebensprobe! Es kommt darauf an, ob er diese Probe besteht: darum allein handelt es sich in dem Vertrage zwischen ihm und dem Satan. „Ich werde sie bestehen!" „Du wirst sie nicht bestehen!" So treten beide einander gegenüber. Die Entscheidung liegt in keinem Termin, sondern in einer zunächst ungewissen Zukunft; daher ist die Form des Vertrages die Wette: „Das Streben meiner ganzen Kraft ist gerade das, was ich verspreche!"

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan,
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehen, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei.

Der Termin ist das Lebensziel, bedingt nicht durch eine Frist, sondern durch den Verlust der Wette. So erscheint nach dem Ausgange der letzteren Fausts Schicksal zunächst ungewiß und problematisch, keineswegs ausgemacht, wie in der Volkssage. Diese ist völlig verlassen. Man wolle mir nicht entgegnen, daß ja auch bei Goethe auf die Wette ein schriftlicher, mit Blut unterzeichneter Pact folgt. Weit entfernt, die Volkssage in diesem Zuge nachzuahmen, wollte der Dichter vielmehr den Unterschied zwischen einer solchen Wette und einem solchen Pact grell dadurch erleuchten. Hier ist der Pact nicht furchtbar, sondern absurd und lächerlich. „Auch was Geschrieb'nes forderst du, Pedant?" „Wenn dies dir völlig G'nüge thut, so mag es bei der Fratze bleiben." Wenn Faust die Wette

verliert, so hat er sich verloren, und alles ist entschieden. „Wie ich beharre, bin ich Knecht, ob dein, was frag' ich, oder wessen." Es ist vollkommen lächerlich, einen Schein auszustellen und mit Brief und Siegel zu versprechen, daß etwas geschehen soll, was geschehen ist!

Eben deshalb, weil der Gegenstand dieser Wette Faust selbst ist, sein eigenstes innerstes Wesen, kann ihr Ausgang nicht zweifelhaft sein. Als in dem früher erwähnten Gespräche Sulpiz Boisserée über den Schluß der Fausttragödie bemerkte: „Ich denke mir, der Teufel behalte Unrecht," erwiderte Goethe: „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt." Diese Bedingung liegt in der Wette.*) Entweder der Augenblick, der ihn befriedigt, kommt nie, so hat er die Wette auch dem Wortlaute nach gewonnen, wenn sie dann nicht überhaupt unentschieden bleibt; oder er kommt, dieser Augenblick der Befriedigung, wie er kommen muß im Wege echter Läuterung, wie er kommen muß, um das Ziel des Lebens und der Handlung zu erfüllen und die Wette zum Austrage zu bringen,

*) S. oben S. 322—23.

so wird Faust die letztere scheinbar verloren, in Wahrheit gewonnen haben. Was ihn jetzt befriedigt, liegt nicht im Gewühle der Weltzerstreuung und der Weltgenüsse, sondern ist ein so geläutertes und durch eigene Kraft erhöhtes Dasein, daß der Teufel erst recht sein Spiel verloren hat. Sein Genuß ist die Frucht seiner Arbeit, ist der Blick auf den großen, segensreichen Wirkungskreis, den er geschaffen, auf das Land, das er den Elementen abgerungen, bebaut und in eine Menschenwelt verwandelt hat, in einen Schauplatz strebender Geschlechter nach seinem Bilde. Was ihn beglückt, ist die Saat, die er ausstreut und andere ernten sollen: das Vorgefühl dieser Ernte, die nach ihm kommt! Es gibt nichts Größeres! Ein so erfülltes Lebensziel, eine so bestandene Lebensprobe ist ein Wohlgefallen für Götter, kein Triumph für den Teufel, und wenn er noch so viele Scheine hätte! Ein erhabener Greis, am äußersten Ziele der Tage, in der Thatkraft des Herrschers, sich vergessend in seinem Werke, bekennt er in seinen letzten Worten:

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,

Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Er hat sich die Unsterblichkeit errungen als die Frucht seines Strebens, Engel tragen den unsterblichen Faust empor unter Triumphgesang:

Gerettet ist das edle Glied,
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen!
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben theilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

„In diesen Versen," sagte Goethe selbst, „ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten." *)

*) Eckermann, Gespr. III. S. 236 (den 6. Juni 1831).

2. Das Thema des Prologs.

Von der Wette aus eröffnet sich die freie Aussicht über das ganze Werk vom Prolog bis zum Schluß. Der Schluß der Dichtung ist durch die Wette bedingt, wie diese durch den Charakter des Faust. Ohne die Idee der Wette konnte auch der Prolog nicht entstehen, da er sie vorbereitet und motivirt. Sie ist freilich erst vier Jahre später ausgeführt worden, weil sie in das Fragment einzufügen war, was dem Dichter Schwierigkeiten ganz besonderer Art verursachte. Aus der Idee der Wette erleuchtet sich das Thema des Prologs.

Das Streben nach dem Höchsten ist von Gott und nicht vom Satan, es findet durch den Wald der Verirrungen den Weg zum Licht: darin erfüllt eine erhabene Menschennatur, wie die faustische, das Gesetz ihrer Entwickelung. Wer eine solche Natur mit dem Blicke der Herzenskündigung durchschaut, sieht das Ziel voraus; es erfüllt sich, wie der Herr im Prologe aus göttlicher Einsicht verkündet:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre
zieren.

Hier wagt es der Satan, dem Herrn die Wette zu bieten:

Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren,
Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen!

Der Herr wettet nicht, er durchschaut den Entwickelungsgang des Faust, er weiß, daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren, er antwortet dem Versucher nur: „du darfst!"

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten;
Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

An der hochstrebenden Natur des Faust möge der Satan alle seine Künste aufbieten:

Nun gut! es sei dir überlassen!
Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Hier sind wir in der Goethe'schen Dichtung an jener Stelle, die uns in der Ferne erschien, als wir in dem Entwickelungsgange des Faustmythus die Höhe Lessings erreicht hatten. Das Thema des Prologs war auch bei Lessing das himmlische Wort: Ihr sollt nicht siegen! Aber dieses Wort hatte hier nur die Bedeutung eines Epilogs, es war wie der Ausspruch eines deus ex machina, nachdem eine Versammlung von Höllengeistern Faust's Verderben beschlossen hatte. Der Prolog zum Goethe-schen Faust spielt nicht unter Teufeln, sondern im Himmel: die Entscheidung über den Faust wird hier nicht wie ein dunkles Schicksal behandelt, das ihm bereitet wird, sei es der Vernichtung oder der Rettung, sondern es ist das Gesetz seiner eigenen Entwickelung, das uns in himmlischer Klarheit einleuchtet, bevor es sich im Drange des Lebens erfüllt. Dies ist die Bedeutung des Goethe'schen Prologs, der die neue Dichtung beherrscht, und dessen tiefen Sinn wir nur unter diesem Gesichtspunkt verstehen können. Ich versuche, die Erklärung in ihrem ganzen Umfange zu geben.

In dem Schicksale des Faust, das einen Augenblick wie schwebend erscheint zwischen dem Herrn

und dem Satan, handelt es sich um die Lebensfrage der Menschheit. Wenn ein solches Streben, aus eigenster Kraft entsprungen und auf das Höchste gerichtet, zu nichte gemacht und erstickt werden kann, wenn sich in diesem Menschen das Wort des Mephistopheles wirklich bewährt: „Staub soll er fressen und mit Lust, wie meine Muhme, die berühmte Schlange!" so gibt es überhaupt in der Menschenwelt nichts wahrhaft Erhabenes, so ist das Menschengetriebe ein leeres Possenspiel, so ist alles menschliche Streben erfolglos, kein Emporsteigen, sondern ein beständiges Fallen, und der Mensch ist, wie Mephistopheles dem Herrn ins Angesicht die Art des Menschen verspottet:

Er scheint mir, mit Verlaub von Euer Gnaden,
Wie eine der langbeinigen Zikaden,
Die immer fliegt und fliegend springt
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt.
Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Dann ist das höchste Streben das erfolgloseste, unter den menschlichen Thorheiten die größte, unter den Narrheiten die „Tollheit!" Daß es sich nicht so verhält, daß die Menschheit zur Lösung einer

göttlichen Weltaufgabe berufen ist, daß dieser Beruf sich in ihrem Streben offenbart, bezeugt der Herr mit einem Beispiel, indem er hinweist auf den Faust. Er nennt ihn seinen Knecht. „Kennst du den Faust?" „Den Doctor?" fragt Mephistopheles, den diese Art von Gottesknecht nicht irre macht. Gerade der zeigt, daß er Recht hat: unter den Thoren ist er der größte, unter den Narren der Tolle, um so verrückter, als er selbst fühlt, wie erfolglos sein Streben ist, und dennoch darin beharrt:

> Fürwahr, er dient euch auf besondre Weise.
> Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
> Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
> Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
> Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
> Und von der Erde jede höchste Lust,
> Und alle Näh' und alle Ferne
> Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

So gilt Faust dem Herrn wie dem Satan als Repräsentant oder Typus der Menschheit. In diesem Sinne nimmt ihn die neue, durch den Prolog eingeführte Dichtung: eben darin besteht die philosophische Fassung des Faustmythus, die Schiller gefordert hatte, damit die alte und rohe

Volksfabel zur Darstellung einer Vernunftidee diene.*) Das Wesen und die Bestimmung der Menschheit liegt in ihrer fortschreitenden Läuterung. Kant hatte wenige Jahre früher in seiner Religionslehre die tiefsinnige Abhandlung „vom Kampfe des guten und bösen Princips um die Herrschaft über den Menschen" verfaßt; Fichte's Weltansicht war von der Idee des absoluten Strebens durchdrungen.

Zu dem Thema unseres Prologs gehört der große Prozeß, den im Hinblick auf die Menschheit, auf deren Gebrechen und Elend der Advocat des Bösen wider die Schöpfung führt: es handelt sich darum, ob der Teufel mit der Nichtigkeit der Menschenwelt Recht behält oder nicht. Er darf nicht blos, er soll den Beweis führen. Was wäre auch das menschliche Streben, wenn es nicht die Probe der Welt bestände? Was wäre diese Probe ohne Versuchung? Wenn Gott gewinnen soll, muß der Teufel sein Spiel verlieren: er muß daher mitspielen mit dem ganzen Aufgebot aller ihm dienstbaren Kräfte. Der Geist der Versuchung gehört in die sittliche Welt und hilft widerwillig

*) S. oben S. 275 flgd.

am Werke der Schöpfung; ein Streben, das die Welt und ihre Versuchungen nicht erfahren, durchgekämpft, überwunden hat, sinkt schlaff und kraftlos zu Boden. Daher das Wort des Herrn:

Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Wie aber könnte der Versucher es mit einem Faust aufnehmen, wenn er nicht unter den Widersachern der göttlichen Weltordnung, unter den Geistern, die „verneinen", weil sie vernichten wollen, der listigste und verschlagenste wäre, ein Meister in allen Künsten der Täuschung und Berückung? Einen Teufel dieser Art, einen schlauen und menschenkundigen, der zu reizen versteht, der es versteht, einen Faust zu reizen, braucht der Herr und läßt ihn mit himmlischer Ruhe gewähren:

Du darfst auch da nur frei erscheinen;
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

An einem Manne wie Faust kann ein solcher Teufel sein Meisterstück machen. Die gewöhnliche

Menschenart reizt ihn nicht. „Ich mag sogar die Armen selbst nicht plagen.“ Aber ein Faust, den der Herr selbst seinen Knecht nennt! Aus dem Knechte Gottes den des Teufels machen! Das ist eine Arbeit, die der Mühe lohnt: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.“ Eine solche Arbeit gewährt und gönnt ihm der Herr. Mephistopheles weiß diese Gunst zu schätzen. Gegen einen solchen Arbeitsgeber wird ein solcher Teufel nicht striken:

Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern
Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Dieser Goethe'sche Prolog vergegenwärtigt uns ein biblisches Vorbild. Eines Tages treten die Kinder Gottes vor den Herrn, unter ihnen der Satan. Auf die Frage des Herrn, woher er komme, antwortet der Satan, er habe weit das Land umher durchzogen. „Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Es ist seinesgleichen nicht im Lande.“ Und der Satan erwidert: „Meinst du, daß Hiob dich umsonst fürchtet? Strecke deine

Hand gegen ihn aus, taste an alles, was er hat; was gilt's, er wird dir fluchen!"

Goethe hatte den Anfang des Buches Hiob vor Augen, als er den Prolog zum Faust dichtete. Die Kinder Gottes sind hier die Erzengel, der Satan ist Mephistopheles. Die Erzengel preisen die Werke der Schöpfung, das Leben der Natur im Ganzen und Großen, in der oberen und unteren Welt, im Gang der Gestirne, in den Wandlungen des irdischen Daseins, im Wechsel von Tag und Nacht, von Ebbe und Fluth, von Sturm und Gewitter. Welches großartige Bild des Erdenlebens, mächtig in jedem Wort und in jedem Laut, in seiner Kraft ähnlich den elementarischen Gewalten, läßt der Dichter in dem Gesange Gabriels vor uns aufgehen!

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Erhaben über den Wechsel der irdischen Dinge tagt ungetrübt die Herrlichkeit Gottes, und ihr Anblick stärkt die Kinder des Lichts:

Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.
Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Den Erzengeln gegenüber steht Mephistopheles, die Weltordnung meisternd, wie ein Exercitium Gottes, worin eine ganze Partie von Fehlern wimmelt: die kleine, disharmonische, von Elend und Gebrechen erfüllte Menschenwelt. Sie ist auch, wie am ersten Tag, nicht eben wunderbar, nur „wunderlich", sie bleibt sich auch gleich, ungereimt und thöricht, wie immer. Die sogenannte Vernunft ist das Irrlicht, welches ihr Gott auf den Weg in die Welt mitgegeben hat.

Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.

Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Und nun läßt Mephistopheles über das Possenspiel der Menschheit und deren erfolgloses Treiben jenen Spott ergehen, dem der Herr die Frage entgegensetzt: „Kennst du den Faust?" Mephistopheles kennt nur den Anblick der verworrenen Welt. Was ihm in der Schöpfung völlig verborgen bleibt und gerade den Charakter dieses göttlichen Kunstwerks, das Leben, den Reichthum und die Schönheit der Welt ausmacht, ist der ihr eingeborene Entwickelungsdrang zur Klarheit: „das Werdende". In dem Gewühl der Erscheinungen die dauernden Gedanken zu erkennen, im Werden das Sein, vermag nur die liebevolle, von der Schönheit der Welt ergriffene Betrachtung, zu welcher die Kinder des Lichts berufen sind:

Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaß' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!

Jetzt ist die Grundidee, welche den Plan der neuen Dichtung ausmacht, vollständig klar. Ihr Thema von ewigem Inhalt, der Fall und die Läuterung des Menschen, erhebt den Faust Goethe's zu unserer divina commedia und rechtfertigt die Vergleichung mit Dante. Die Wette, die Mephistopheles dem Herrn anbietet und welche der Herr nicht als Wette annimmt, sondern als Faustprobe dem Versucher zugleich gewährt und aufgibt, motivirt die Wette zwischen Faust und Mephistopheles und mit dieser den Schluß und die Lösung. So gewinnen wir vom Prologe aus einen freien Blick über die Goethe'sche Fausttragödie in ihrem ganzen Verlauf, vom Anfang im Himmel durch das große Welt- und Lebensproblem, das sich in jenem Bündniß zwischen Faust und Mephistopheles darstellt, bis zur bestandenen Probe, dem Schlusse des zweiten Theils, der Vollendung des Ganzen.

Siebzehntes Capitel.

Der Plan der Rettung nach Goethe's neuer Dichtung.

I.

Das Schlußwort des Vorspiels.

Bevor wir unsere Aufgabe weiter verfolgen und zur Vergleichung der beiden Dichtungen fortschreiten, treten uns in Ansehung der neuen über die Absicht und Art der Rettung des Faust gewisse Bedenken entgegen, die schon wegen der Stimme, die sie geltend macht, zu wichtig sind, um unbeachtet zu bleiben. Das Schlußwort des Vorspiels und eine Stelle im Prolog haben jene Einwürfe Fr. Vischer's hervorgerufen, die ich, wie derselbe gegen mich auszuführen gesucht hat, in der ersten Ausgabe dieser Schrift nicht richtig gewürdigt haben soll.*)

Das Vorspiel auf dem Theater schließt mit der Aufforderung des Directors:

---

*) Friedr. Theod. Vischer: Altes und Neues. Heft II. (Stuttgart 1881), S. 27–75.

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Nach dem Prologe soll das Ziel der Fausttragödie der Himmel, nach dem Vorspiel die Hölle sein. Indessen löst sich dieser scheinbare Widerspruch ohne Mühe, wenn man bedenkt, daß im Prologe der Herr, im Vorspiele der Theaterdirector das große Wort führt. Ein anderes ist das Programm des Directors, ein anderes der Prolog des Dichters. Dem Director hat der Dichter nicht die Idee seines Werkes, nur den Theaterzettel anvertraut und durfte ihn nicht mehr überlassen. Und versteht man unter Hölle nicht das letzte, sondern erste Ziel unserer Dichtung, ich meine die Wette, welche Faust mit dem Satan eingeht, so darf selbst der Theaterzettel mit Recht sagen: „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle". Ueberdies erscheint am letzten Ende, wenn auch keineswegs der Sieg, doch der Rachen der Hölle, der nach der Beute schnappt, die ihm entgeht.

Diese Erklärung bestreitet Vischer. Nach ihm können die letzten Worte des Vorspiels, ernsthaft

genommen, nichts anderes bedeuten als die Endstation in der Laufbahn des Faust und den wirklichen Sieg der Hölle, womit das Vorspiel dem Prologe widerstreitet. Wolle man sich diesen Widerspruch aus dem Wege räumen, so dürfe man jenes Schlußwort nicht ernsthaft nehmen, sondern nur als einen Spaß, als eine Neckerei des Lesers ansehen, die etwas zu muthwillig sei, weil sie die Mehrzahl der Leser verwirre. Oder man müßte annehmen, daß unser Vorspiel viel früher sei als der Prolog und noch aus einem Plane des Dichters herrühre, nach welchem Faust der Hölle verfallen sollte. Vischer selbst nennt diese Annahme „sehr kühn". Mir scheint sie unzulässig, denn es ist nicht möglich, daß in dem Zeitraum 1797—1801, innerhalb dessen auch nach Vischers Meinung Vorspiel und Prolog verfaßt sind, jenes „bedeutend früher" als dieser entstanden sein kann, und zwar in einem Zeitpunkte, wo Goethen selbst das Thema seines Prologs noch fremd war.*)

*) Fr. Vischer: Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (Stuttgart 1875). Abschn. II. S. 7 flgd. — Altes und Neues. Heft II. S. 43 flgd.

Unter allen Fausttragödien ist die Goethe's wohl die erste und einzige, die im Himmel beginnt. Wenn das Vorspiel auf den Prolog hinweist, wie es ihm unmittelbar vorausgeht, so muß ich seine letzten Worte voll und ganz auf Goethe's Fausttragödie beziehen und ich kann mich nicht dazu entschließen, von der Schlußzeile die ersten fünf Worte ernsthaft zu nehmen und die beiden letzten spaßhaft. Mir bleibt keine andere Erklärung als die meinige.

Aber was zwingt uns überhaupt, das Vorspiel so zu beziehen, daß es auf unsere Fausttragödie hinweisen und mit seinem Schlußwort deren Prolog ankündigen soll? Das Stück, welches der Director und die lustige Person sich wünschen, der Dichter aber von sich ablehnt, erinnert nicht an den Goethe'schen Faust, wohl aber an die alte Faustkomödie, worin die lustige Person eine so beliebte Hauptrolle spielte, das Publikum so viel zu gaffen hatte, und Faust selbst auf einem Drachenwagen in den Himmel und dann durch die Welt zur Hölle fuhr. Auf dieses Stück passen die Worte so ernsthaft und so spaßhaft, wie man sie nehmen will:

Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

II.

Die Rettung nach dem Prologe.

Auf die Worte des Satan:

> Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren!
> Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt,
> Ihn meine Straße sacht' zu führen.

antwortet der Herr:

> So lang' er auf der Erde lebt,
> So lange sei dir's nicht verboten.
> Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

Diese Worte sollen nach Vischers wiederholter Auslegung das Schicksal des Faust in den „schwersten Knoten" verwickeln, der nicht aufzulösen, sondern nur zu durchhauen sei. Jetzt könne die Rettung Fausts nicht mehr aus eigener Kraft, durch natürliche Klärung und Läuterung im Wege des irdischen Lebens geschehen, sondern müsse durch einen Eingriff von oben, durch einen himmlischen Machtspruch als Entrückung ins Jenseits bewerkstelligt werden. Die Rettung liegt im Streben. Diese Idee habe uns der Dichter durch die Himmelfahrt des Faust anschaulich dargestellt: in dieser symbolischen Anwendung läßt Vischer die Himmel=

fahrt gelten und bedeutet mich, daß ich ihm die Verwerfung derselben mit Unrecht zugeschrieben habe. Mögen Engel den geretteten Faust emportragen mit den Worten: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!“ Wenn aber nach den Worten des Herrn an allem menschlichen Streben der Irrthum haftet, so kann jenes nie die Bürgschaft der Rettung in sich tragen; und wenn vollends alles irdische Menschenleben von den Banden des Irrthums umstrickt bleibt, so ist kein Mensch, wer es auch sei, in dieser Welt aus eigenem Streben, sondern nur durch den deus ex machina zu retten. Daher denn auch die Art der Rettung zuletzt in gothischem Stile ausfällt, nachdem noch dicht vor dem Ende Faust die Gewaltthat gegen die guten alten Leute begangen und dadurch schwere Schuld auf sich geladen habe. Es giebt nach den Worten des Herrn trotz allem Streben im menschlichen Dasein keinen über den Irrthum erhabenen und der Versuchung entrückten Moment, keinen, dem gegenüber der Satan sein Spiel verloren geben müßte. Wird der Spielraum der Versuchung auf das irdische Dasein eingeschränkt, so scheint dem Satan die Aussicht auf den Gewinn um so sicherer,

denn der sinnliche Mensch fällt von einer Versuchung in die andere und ist wie eine Beute, mit der sich spielen läßt, weil sie nicht entrinnt. Auf die Bestimmung des Herrn: „So lang' er auf der Erde lebt, so lange sei dir's nicht verboten," entgegnet Mephistopheles:

Da dank' ich euch; denn mit den Todten
Hab' ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb' ich mir die vollen, frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es, wie der Katze mit der Maus.

Und wie der Herr auf die hochstrebende Natur des Faust hinweist, der sich in seinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewußt sei, gibt ihm der Satan sein eigenes Wort zurück: „Es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Wenn nur die Rückfälle nicht wären, die langbeinige Zikade, die fliegend springt und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt! Das ist es, was Mephistopheles dem Herrn erwidert:

Schon gut, nur dauert es nicht lange!
Mir ist für meine Wette gar nicht bange.

Der Herr streitet nicht. Es scheint, er hat nichts weiter zu sagen, es gibt in diesem Streite kein letztes

verliert, so hat er sich verloren, und alles ist entschieden. „Wie ich beharre, bin ich Knecht, ob dein, was frag' ich, oder wessen." Es ist vollkommen lächerlich, einen Schein auszustellen und mit Brief und Siegel zu versprechen, daß etwas geschehen soll, was geschehen ist!

Eben deshalb, weil der Gegenstand dieser Wette Faust selbst ist, sein eigenstes innerstes Wesen, kann ihr Ausgang nicht zweifelhaft sein. Als in dem früher erwähnten Gespräche Sulpiz Boisserée über den Schluß der Fausttragödie bemerkte: „Ich denke mir, der Teufel behalte Unrecht," erwiderte Goethe: „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt." Diese Bedingung liegt in der Wette.*) Entweder der Augenblick, der ihn befriedigt, kommt nie, so hat er die Wette auch dem Wortlaute nach gewonnen, wenn sie dann nicht überhaupt unentschieden bleibt; oder er kommt, dieser Augenblick der Befriedigung, wie er kommen muß im Wege echter Läuterung, wie er kommen muß, um das Ziel des Lebens und der Handlung zu erfüllen und die Wette zum Austrage zu bringen,

*) S. oben S. 322—23.

so wird Faust die letztere scheinbar verloren, in Wahrheit gewonnen haben. Was ihn jetzt befriedigt, liegt nicht im Gewühle der Weltzerstreuung und der Weltgenüsse, sondern ist ein so geläutertes und durch eigene Kraft erhöhtes Dasein, daß der Teufel erst recht sein Spiel verloren hat. Sein Genuß ist die Frucht seiner Arbeit, ist der Blick auf den großen, segensreichen Wirkungskreis, den er geschaffen, auf das Land, das er den Elementen abgerungen, bebaut und in eine Menschenwelt verwandelt hat, in einen Schauplatz strebender Geschlechter nach seinem Bilde. Was ihn beglückt, ist die Saat, die er ausstreut und andere ernten sollen: das Vorgefühl dieser Ernte, die nach ihm kommt! Es gibt nichts Größeres! Ein so erfülltes Lebensziel, eine so bestandene Lebensprobe ist ein Wohlgefallen für Götter, kein Triumph für den Teufel, und wenn er noch so viele Scheine hätte! Ein erhabener Greis, am äußersten Ziele der Tage, in der Thatkraft des Herrschers, sich vergessend in seinem Werke, bekennt er in seinen letzten Worten:

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,

Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Er hat sich die Unsterblichkeit errungen als die Frucht seines Strebens, Engel tragen den unsterblichen Faust empor unter Triumphgesang:

Gerettet ist das edle Glied,
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen!
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben theilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

„In diesen Versen," sagte Goethe selbst, „ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten." *)

*) Eckermann, Gespr. III. S. 236 (den 6. Juni 1831).

2. Das Thema des Prologs.

Von der Wette aus eröffnet sich die freie Aussicht über das ganze Werk vom Prolog bis zum Schluß. Der Schluß der Dichtung ist durch die Wette bedingt, wie diese durch den Charakter des Faust. Ohne die Idee der Wette konnte auch der Prolog nicht entstehen, da er sie vorbereitet und motivirt. Sie ist freilich erst vier Jahre später ausgeführt worden, weil sie in das Fragment einzufügen war, was dem Dichter Schwierigkeiten ganz besonderer Art verursachte. Aus der Idee der Wette erleuchtet sich das Thema des Prologs.

Das Streben nach dem Höchsten ist von Gott und nicht vom Satan, es findet durch den Wald der Verirrungen den Weg zum Licht: darin erfüllt eine erhabene Menschennatur, wie die faustische, das Gesetz ihrer Entwickelung. Wer eine solche Natur mit dem Blicke der Herzenskündigung durchschaut, sieht das Ziel voraus; es erfüllt sich, wie der Herr im Prologe aus göttlicher Einsicht verkündet:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.

Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Hier wagt es der Satan, dem Herrn die Wette zu bieten:

Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren,
Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen!

Der Herr wettet nicht, er durchschaut den Entwickelungsgang des Faust, er weiß, daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren, er antwortet dem Versucher nur: „du darfst!"

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten;
Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

An der hochstrebenden Natur des Faust möge der Satan alle seine Künste aufbieten:

Nun gut! es sei dir überlassen!
Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Hier sind wir in der Goethe'schen Dichtung an jener Stelle, die uns in der Ferne erschien, als wir in dem Entwickelungsgange des Faustmythus die Höhe Lessings erreicht hatten. Das Thema des Prologs war auch bei Lessing das himmlische Wort: Ihr sollt nicht siegen! Aber dieses Wort hatte hier nur die Bedeutung eines Epilogs, es war wie der Ausspruch eines deus ex machina, nachdem eine Versammlung von Höllengeistern Faust's Verderben beschlossen hatte. Der Prolog zum Goethe'schen Faust spielt nicht unter Teufeln, sondern im Himmel: die Entscheidung über den Faust wird hier nicht wie ein dunkles Schicksal behandelt, das ihm bereitet wird, sei es der Vernichtung oder der Rettung, sondern es ist das Gesetz seiner eigenen Entwickelung, das uns in himmlischer Klarheit einleuchtet, bevor es sich im Drange des Lebens erfüllt. Dies ist die Bedeutung des Goethe'schen Prologs, der die neue Dichtung beherrscht, und dessen tiefen Sinn wir nur unter diesem Gesichtspunkt verstehen können. Ich versuche, die Erklärung in ihrem ganzen Umfange zu geben.

In dem Schicksale des Faust, das einen Augenblick wie schwebend erscheint zwischen dem Herrn

und dem Satan, handelt es sich um die Lebensfrage der Menschheit. Wenn ein solches Streben, aus eigenster Kraft entsprungen und auf das Höchste gerichtet, zu nichte gemacht und erstickt werden kann, wenn sich in diesem Menschen das Wort des Mephistopheles wirklich bewährt: „Staub soll er fressen und mit Lust, wie meine Muhme, die berühmte Schlange!" so gibt es überhaupt in der Menschenwelt nichts wahrhaft Erhabenes, so ist das Menschengetriebe ein leeres Possenspiel, so ist alles menschliche Streben erfolglos, kein Emporsteigen, sondern ein beständiges Fallen, und der Mensch ist, wie Mephistopheles dem Herrn ins Angesicht die Art des Menschen verspottet:

> Er scheint mir, mit Verlaub von Euer Gnaden,
> Wie eine der langbeinigen Zikaden,
> Die immer fliegt und fliegend springt
> Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt.
> Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
> In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Dann ist das höchste Streben das erfolgloseste, unter den menschlichen Thorheiten die größte, unter den Narrheiten die „Tollheit!" Daß es sich nicht so verhält, daß die Menschheit zur Lösung einer

göttlichen Weltaufgabe berufen ist, daß dieser Beruf sich in ihrem Streben offenbart, bezeugt der Herr mit einem Beispiel, indem er hinweist auf den Faust. Er nennt ihn seinen Knecht. „Kennst du den Faust?“ „Den Doctor?“ fragt Mephistopheles, den diese Art von Gottesknecht nicht irre macht. Gerade der zeigt, daß er Recht hat: unter den Thoren ist er der größte, unter den Narren der Tolle, um so verrückter, als er selbst fühlt, wie erfolglos sein Streben ist, und dennoch darin beharrt:

Fürwahr, er dient euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

So gilt Faust dem Herrn wie dem Satan als Repräsentant oder Typus der Menschheit. In diesem Sinne nimmt ihn die neue, durch den Prolog eingeführte Dichtung: eben darin besteht die philosophische Fassung des Faustmythus, die Schiller gefordert hatte, damit die alte und rohe

Volksfabel zur Darstellung einer Vernunftidee diene.*) Das Wesen und die Bestimmung der Menschheit liegt in ihrer fortschreitenden Läuterung. Kant hatte wenige Jahre früher in seiner Religionslehre die tiefsinnige Abhandlung „vom Kampfe des guten und bösen Princips um die Herrschaft über den Menschen" verfaßt; Fichte's Weltansicht war von der Idee des absoluten Strebens durchdrungen.

Zu dem Thema unseres Prologs gehört der große Prozeß, den im Hinblick auf die Menschheit, auf deren Gebrechen und Elend der Advocat des Bösen wider die Schöpfung führt: es handelt sich darum, ob der Teufel mit der Nichtigkeit der Menschenwelt Recht behält oder nicht. Er darf nicht blos, er soll den Beweis führen. Was wäre auch das menschliche Streben, wenn es nicht die Probe der Welt bestände? Was wäre diese Probe ohne Versuchung? Wenn Gott gewinnen soll, muß der Teufel sein Spiel verlieren: er muß daher mitspielen mit dem ganzen Aufgebot aller ihm dienstbaren Kräfte. Der Geist der Versuchung gehört in die sittliche Welt und hilft widerwillig

*) S. oben S. 275 flgd.

am Werke der Schöpfung; ein Streben, das die Welt und ihre Versuchungen nicht erfahren, durchgekämpft, überwunden hat, sinkt schlaff und kraftlos zu Boden. Daher das Wort des Herrn:

Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Wie aber könnte der Versucher es mit einem Faust aufnehmen, wenn er nicht unter den Widersachern der göttlichen Weltordnung, unter den Geistern, die „verneinen“, weil sie vernichten wollen, der listigste und verschlagenste wäre, ein Meister in allen Künsten der Täuschung und Berückung? Einen Teufel dieser Art, einen schlauen und menschenkundigen, der zu *reizen* versteht, der es versteht, einen *Faust* zu reizen, braucht der Herr und läßt ihn mit himmlischer Ruhe gewähren:

Du darfst auch da nur frei erscheinen;
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

An einem Manne wie Faust kann ein solcher Teufel sein Meisterstück machen. Die gewöhnliche

Menschenart reizt ihn nicht. „Ich mag sogar die Armen selbst nicht plagen.“ Aber ein Faust, den der Herr selbst seinen Knecht nennt! Aus dem Knechte Gottes den des Teufels machen! Das ist eine Arbeit, die der Mühe lohnt: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.“ Eine solche Arbeit gewährt und gönnt ihm der Herr. Mephistopheles weiß diese Gunst zu schätzen. Gegen einen solchen Arbeitsgeber wird ein solcher Teufel nicht striken:

Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern
Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Dieser Goethe'sche Prolog vergegenwärtigt uns ein biblisches Vorbild. Eines Tages treten die Kinder Gottes vor den Herrn, unter ihnen der Satan. Auf die Frage des Herrn, woher er komme, antwortet der Satan, er habe weit das Land umher durchzogen. „Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Es ist seinesgleichen nicht im Lande.“ Und der Satan erwidert: „Meinst du, daß Hiob dich umsonst fürchtet? Strecke deine

Hand gegen ihn aus, taste an alles, was er hat; was gilt's, er wird dir fluchen!"

Goethe hatte den Anfang des Buches Hiob vor Augen, als er den Prolog zum Faust dichtete. Die Kinder Gottes sind hier die Erzengel, der Satan ist Mephistopheles. Die Erzengel preisen die Werke der Schöpfung, das Leben der Natur im Ganzen und Großen, in der oberen und unteren Welt, im Gang der Gestirne, in den Wandlungen des irdischen Daseins, im Wechsel von Tag und Nacht, von Ebbe und Fluth, von Sturm und Gewitter. Welches großartige Bild des Erdenlebens, mächtig in jedem Wort und in jedem Laut, in seiner Kraft ähnlich den elementarischen Gewalten, läßt der Dichter in dem Gesange Gabriels vor uns aufgehen!

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Erhaben über den Wechsel der irdischen Dinge tagt ungetrübt die Herrlichkeit Gottes, und ihr Anblick stärkt die Kinder des Lichts:

Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.
Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Den Erzengeln gegenüber steht Mephistopheles, die Weltordnung meisternd, wie ein Exercitium Gottes, worin eine ganze Partie von Fehlern wimmelt: die kleine, disharmonische, von Elend und Gebrechen erfüllte Menschenwelt. Sie ist auch, wie am ersten Tag, nicht eben wunderbar, nur „wunderlich", sie bleibt sich auch gleich, ungereimt und thöricht, wie immer. Die sogenannte Vernunft ist das Irrlicht, welches ihr Gott auf den Weg in die Welt mitgegeben hat.

Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.

Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's *Vernunft* und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Und nun läßt Mephistopheles über das Possenspiel der Menschheit und deren erfolgloses Treiben jenen Spott ergehen, dem der Herr die Frage entgegensetzt: „Kennst du den Faust?" Mephistopheles kennt nur den Anblick der verworrenen Welt. Was ihm in der Schöpfung völlig verborgen bleibt und gerade den Charakter dieses göttlichen Kunstwerks, das Leben, den Reichthum und die Schönheit der Welt ausmacht, ist der ihr eingeborene Entwickelungsdrang zur Klarheit: „*das Werdende*". In dem Gewühl der Erscheinungen die dauernden Gedanken zu erkennen, im Werden das Sein, vermag nur die liebevolle, von der Schönheit der Welt ergriffene Betrachtung, zu welcher die Kinder des Lichts berufen sind:

Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaß' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!

Jetzt ist die Grundidee, welche den Plan der neuen Dichtung ausmacht, vollständig klar. Ihr Thema von ewigem Inhalt, der Fall und die Läuterung des Menschen, erhebt den Faust Goethe's zu unserer divina commedia und rechtfertigt die Vergleichung mit Dante. Die Wette, die Mephistopheles dem Herrn anbietet und welche der Herr nicht als Wette annimmt, sondern als Faustprobe dem Versucher zugleich gewährt und aufgibt, motivirt die Wette zwischen Faust und Mephistopheles und mit dieser den Schluß und die Lösung. So gewinnen wir vom Prologe aus einen freien Blick über die Goethe'sche Fausttragödie in ihrem ganzen Verlauf, vom Anfang im Himmel durch das große Welt- und Lebensproblem, das sich in jenem Bündniß zwischen Faust und Mephistopheles darstellt, bis zur bestandenen Probe, dem Schlusse des zweiten Theils, der Vollendung des Ganzen.

Siebzehntes Capitel.

Der Plan der Rettung nach Goethe's neuer Dichtung.

I.

Das Schlußwort des Vorspiels.

Bevor wir unsere Aufgabe weiter verfolgen und zur Vergleichung der beiden Dichtungen fortschreiten, treten uns in Ansehung der neuen über die Absicht und Art der Rettung des Faust gewisse Bedenken entgegen, die schon wegen der Stimme, die sie geltend macht, zu wichtig sind, um unbeachtet zu bleiben. Das Schlußwort des Vorspiels und eine Stelle im Prolog haben jene Einwürfe Fr. Vischer's hervorgerufen, die ich, wie derselbe gegen mich auszuführen gesucht hat, in der ersten Ausgabe dieser Schrift nicht richtig gewürdigt haben soll.*)

Das Vorspiel auf dem Theater schließt mit der Aufforderung des Directors:

*) Friedr. Theod. Vischer: Altes und Neues. Heft II. (Stuttgart 1881), S. 27–75.

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Nach dem Prologe soll das Ziel der Fausttragödie der Himmel, nach dem Vorspiel die Hölle sein. Indessen löst sich dieser scheinbare Widerspruch ohne Mühe, wenn man bedenkt, daß im Prologe der Herr, im Vorspiele der Theaterdirector das große Wort führt. Ein anderes ist das Programm des Directors, ein anderes der Prolog des Dichters. Dem Director hat der Dichter nicht die Idee seines Werkes, nur den Theaterzettel anvertraut und durfte ihn nicht mehr überlassen. Und versteht man unter Hölle nicht das letzte, sondern erste Ziel unserer Dichtung, ich meine die Wette, welche Faust mit dem Satan eingeht, so darf selbst der Theaterzettel mit Recht sagen: „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle". Ueberdies erscheint am letzten Ende, wenn auch keineswegs der Sieg, doch der Rachen der Hölle, der nach der Beute schnappt, die ihm entgeht.

Diese Erklärung bestreitet Vischer. Nach ihm können die letzten Worte des Vorspiels, ernsthaft

genommen, nichts anderes bedeuten als die Endstation in der Laufbahn des Faust und den wirklichen Sieg der Hölle, womit das Vorspiel dem Prologe widerstreitet. Wolle man sich diesen Widerspruch aus dem Wege räumen, so dürfe man jenes Schlußwort nicht ernsthaft nehmen, sondern nur als einen Spaß, als eine Neckerei des Lesers ansehen, die etwas zu muthwillig sei, weil sie die Mehrzahl der Leser verwirre. Oder man müßte annehmen, daß unser Vorspiel viel früher sei als der Prolog und noch aus einem Plane des Dichters herrühre, nach welchem Faust der Hölle verfallen sollte. Vischer selbst nennt diese Annahme „sehr kühn". Mir scheint sie unzulässig, denn es ist nicht möglich, daß in dem Zeitraum 1797—1801, innerhalb dessen auch nach Vischers Meinung Vorspiel und Prolog verfaßt sind, jenes „bedeutend früher" als dieser entstanden sein kann, und zwar in einem Zeitpunkte, wo Goethen selbst das Thema seines Prologs noch fremd war.*)

*) Fr. Vischer: Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (Stuttgart 1875). Abschn. II. S. 7 flgd. — Altes und Neues. Heft II. S. 43 flgd.

Unter allen Fausttragödien ist die Goethe's wohl die erste und einzige, die im Himmel beginnt. Wenn das Vorspiel auf den Prolog hinweist, wie es ihm unmittelbar vorausgeht, so muß ich seine letzten Worte voll und ganz auf Goethe's Fausttragödie beziehen und ich kann mich nicht dazu entschließen, von der Schlußzeile die ersten fünf Worte ernsthaft zu nehmen und die beiden letzten spaßhaft. Mir bleibt keine andere Erklärung als die meinige.

Aber was zwingt uns überhaupt, das Vorspiel so zu beziehen, daß es auf unsere Fausttragödie hinweisen und mit seinem Schlußwort deren Prolog ankündigen soll? Das Stück, welches der Director und die lustige Person sich wünschen, der Dichter aber von sich ablehnt, erinnert nicht an den Goethe-'schen Faust, wohl aber an die alte Faustkomödie, worin die lustige Person eine so beliebte Hauptrolle spielte, das Publikum so viel zu gaffen hatte, und Faust selbst auf einem Drachenwagen in den Himmel und dann durch die Welt zur Hölle fuhr. Auf dieses Stück passen die Worte so ernsthaft und so spaßhaft, wie man sie nehmen will:

Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

II.

Die Rettung nach dem Prologe.

Auf die Worte des Satan:

> Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren!
> Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt,
> Ihn meine Straße sacht' zu führen.

antwortet der Herr:

> So lang' er auf der Erde lebt,
> So lange sei dir's nicht verboten.
> Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

Diese Worte sollen nach Vischers wiederholter Auslegung das Schicksal des Faust in den „schwersten Knoten" verwickeln, der nicht aufzulösen, sondern nur zu durchhauen sei. Jetzt könne die Rettung Fausts nicht mehr aus eigener Kraft, durch natürliche Klärung und Läuterung im Wege des irdischen Lebens geschehen, sondern müsse durch einen Eingriff von oben, durch einen himmlischen Machtspruch als Entrückung ins Jenseits bewerkstelligt werden. Die Rettung liegt im Streben. Diese Idee habe uns der Dichter durch die Himmelfahrt des Faust anschaulich dargestellt: in dieser symbolischen Anwendung läßt Vischer die Himmel-

fahrt gelten und bedeutet mich, daß ich ihm die Verwerfung derselben mit Unrecht zugeschrieben habe. Mögen Engel den geretteten Faust emportragen mit den Worten: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!“ Wenn aber nach den Worten des Herrn an allem menschlichen Streben der Irrthum haftet, so kann jenes nie die Bürgschaft der Rettung in sich tragen; und wenn vollends alles irdische Menschenleben von den Banden des Irrthums umstrickt bleibt, so ist kein Mensch, wer es auch sei, in dieser Welt aus eigenem Streben, sondern nur durch den deus ex machina zu retten. Daher denn auch die Art der Rettung zuletzt in gothischem Stile ausfällt, nachdem noch dicht vor dem Ende Faust die Gewaltthat gegen die guten alten Leute begangen und dadurch schwere Schuld auf sich geladen habe. Es giebt nach den Worten des Herrn trotz allem Streben im menschlichen Dasein keinen über den Irrthum erhabenen und der Versuchung entrückten Moment, keinen, dem gegenüber der Satan sein Spiel verloren geben müßte. Wird der Spielraum der Versuchung auf das irdische Dasein eingeschränkt, so scheint dem Satan die Aussicht auf den Gewinn um so sicherer,

denn der sinnliche Mensch fällt von einer Versuchung in die andere und ist wie eine Beute, mit der sich spielen läßt, weil sie nicht entrinnt. Auf die Bestimmung des Herrn: „So lang' er auf der Erde lebt, so lange sei dir's nicht verboten," entgegnet Mephistopheles:

Da dank' ich euch; denn mit den Todten
Hab' ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb' ich mir die vollen, frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es, wie der Katze mit der Maus.

Und wie der Herr auf die hochstrebende Natur des Faust hinweist, der sich in seinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewußt sei, gibt ihm der Satan sein eigenes Wort zurück: „Es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Wenn nur die Rückfälle nicht wären, die langbeinige Zikade, die fliegend springt und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt! Das ist es, was Mephistopheles dem Herrn erwidert:

Schon gut, nur dauert es nicht lange!
Mir ist für meine Wette gar nicht bange.

Der Herr streitet nicht. Es scheint, er hat nichts weiter zu sagen, es gibt in diesem Streite kein letztes

Wort. Verläßt sich der Herr auf das Streben, so verläßt sich der Teufel auf das Irren und wird immer wieder entgegnen: „du sagst es selbst, es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Auf diese Art bleibt der Streit unentschieden und der Ausgang der Wette für immer problematisch: es gibt keinen Zeitpunkt, in welchem der Teufel bewiesenermaßen sein Spiel verloren haben könnte oder verloren geben müßte. Soll die Sache zu Ende gebracht werden, so kann es nur geschehen durch einen Machtspruch des Herrn, durch eine Art himmlischen Staatsstreich, den auch der Herr schon im Schilde führt; er hat bei sich beschlossen, in einem gegebenen Zeitpunkte halt zu gebieten und den Faust emporsteigen zu lassen in das Reich der Seligen. So ist der Schluß des Ganzen nicht das Ziel einer moralischen Entwickelung, sondern das Werk einer göttlichen Machination.*)

*) Vgl. Fr. Vischer: Kritische Bemerkungen über den I. Theil des Goethe'schen Faust und namentlich den Prolog im Himmel. (Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich 1857). — Goethe's Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (1875), S. 205—260. — Altes und Neues. Heft II. (1881), S. 44—56).

Ich glaube, daß eine solche Auslegung dem Sinne des Herrn wie dem des Dichters zuwiderläuft. Der Herr sollte wirklich auf die Gegenreden des Mephistopheles nichts zu antworten wissen und im Stillen denken: sage, was du willst, du wirst schon sehen, wie die Sache zu Ende geht, ich werde einschreiten und das Weiterspielen verbieten? Er hat ja schon erklärt, was er nur wiederholen könnte:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Demnach soll die Läuterung des Faust die Frucht seiner naturgemäßen Entwickelung sein, die der Herr durchschaut, aber nicht fabricirt; sie ist keine Verklärung von außen herein, keine Transfiguration, die dem Faust mit Wolken unter die Arme greift. Und die Worte, welche der Herr auf die ihm angebotene Wette erwidert:

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

sprechen keineswegs wider die Läuterung aus eigener Kraft. Läuterung ist nicht Unfehlbarkeit. Es giebt

in dem aufwärtsstrebenden Lebensgange eine errungene Höhe, die zwar den Irrthum nicht von sich ausschließt, wohl aber den Fall in das Netz des Versuchers. Es wäre schlimm, wenn dem nicht so wäre! Auch der Meister irrt, der große Denker wie der große Künstler, sie streben und irren; aber der Irrthum des Meisters macht ihn nicht zum Stümper und nicht zum Schüler, wirft ihn nicht zurück in die Probezeit. Was vom Talent gilt, wird doch auch von der sittlichen Willenskraft gelten dürfen? Es wäre schlimm, wenn dem nicht so wäre, wenn es nicht eine sittliche Erhabenheit gäbe, die erreicht werden soll und kann, nicht frei von Irrthum, aber unantastbar für die Versuchung, nicht unfehlbar, aber unverführbar: eine Charakterhöhe, die sich aus dem Strudel der Welt emporgerungen hat und in deren Genüsse nie wieder untertaucht, nie mehr in die Wege geräth, wo der Teufel sein Wild jagt und mit ihm Katze und Maus spielt. Um eine solche Läuterung handelt es sich in der Tragödie des Faust. Wird sie erreicht, so ist die Wette gewonnen, gleichviel ob Mephistopheles ja sagt oder nicht; er wird nein sagen, denn für ihn gibt es in der Menschenwelt keine

Entwickelung, keinen Fortschritt, keinen Höhenweg; diese Einsicht bleibt auch dem schlauesten der Teufel verschlossen. Jene Läuterung aber, von deren Höhe kein Weg mehr abwärts führt in die Fallstricke des Versuchers, wird erreicht und zwar ohne himmlische Zuthat. Eben darin liegt bei der Gleichartigkeit des Themas der Unterschied zwischen Dante und Goethe, zwischen dem Dichter des Mittelalters und dem der neuen Zeit: daß bei diesem das Leben selbst das gewaltige Fegefeuer, die Welt selbst das große Purgatorium ist, und die Entwickelungsstufen einer bedeutenden Menschennatur zugleich Läuterungsstufen sind.

Ob Goethe die Absicht einer solchen fortschreitenden Erhebung und Läuterung des Faust in seiner Dichtung erfüllt hat, mag den Kritikern nach der Art ihrer Auffassung fraglich sein; daß er aber diese Absicht gehabt hat, ist nicht fraglich. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!“ In diesen Worten der Engel liegt, wie der Dichter ausdrücklich erklärt hat, „der Schlüssel zur Rettung des Faust“. Nun glaube ich nicht, daß der Herr durch jenen Ausspruch im Prologe die eigenen Engel Lügen gestraft und dem Faust, seinem

Knechte, die Rettung aus der Kraft des eigenen Wesens verriegelt hat. Der Herr sagt: so lange der Mensch auf Erden lebt, ist er den Schlingen der Versuchung ausgesetzt, was den Versucher bis zuletzt hoffen läßt, ihn zu fangen; es irrt der Mensch, so lang' er strebt. Denn das Irren gehört zu jenen Hemmungen, ohne welche das Streben insgesammt überflüssig, ja unmöglich wäre. Alle irren, die guten streben aufwärts, weil das Bewußtsein des Irrthums sie drückt. Der Herr sagt nicht: so lange der Mensch auf Erden lebt, liegt er in den Stricken des Teufels und bleibt darin hängen, wenn nicht von jenseits die himmlischen Heerscharen kommen, um ihn zu erlösen. Der Versucher bittet um die Erlaubniß, den Faust seine Straße sacht zu führen. Der Herr läßt ihn gewähren, er gibt ihm die Erlaubniß, d. h. er verbietet es nicht: „so lang' er auf der Erde lebt, so lange sei dir's nicht verboten!" Der Herr ist seiner Sache sicher, in seinen Worten liegt ein erhabener Humor, seine Erlaubniß klingt wie eine Einladung: versuche diesen Erdensohn, du hast Zeit und darfst bis zuletzt immer noch auf die Möglichkeit hoffen, ihn zu fangen, denn es irrt der Mensch, so lang' er strebt! —

Entweder ist alles menschliche Streben erfolglos, wie der Teufel meint, dann ist es so gut wie keines; oder es hat seinen Erfolg und thut seine Wirkung, dann ändert sich in Folge des Strebens auch die Art der Irrthümer, und sie gewinnen einen Charakter, womit der Teufel nichts anfangen kann. Wir wissen, welche Aufgabe und Bedeutung Goethe dem zweiten Theile seiner Dichtung zuschrieb; dieser müsse sich aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen Mann wie Faust in höhere Regionen, durch würdigere Verhältnisse durchführen.*)

Jeder Act des zweiten Theiles bedeutet in dem Fortgange des Helden eine Stufe der Erhebung und Läuterung: die Welterfahrung am kaiserlichen Hofe, wo Faust das Leben im Großen erblickt, den Verfall eines Reiches vor sich sieht, die öffentlichen Uebel und deren Ursachen durchschaut und eine Gesichtsweite gewinnt, die ihn den gegenwärtigen Weltzustand erkennen läßt; dann seine Vertiefung in das Reich einer idealen Vergangenheit, der Gang zu den Müttern, die Beschwörung der

*) S. oben Cap. XV. S. 327.

Helena, die Wanderung durch die Schattenwelt des Alterthums, die classische Walpurgisnacht, die Vermählung mit der Helena; zuletzt die Betheiligung an den Kämpfen der Welt, die Ergreifung großer praktischer Aufgaben, die in die Zukunft gerichtet sind, die Arbeit für kommende Geschlechter, die nicht den Ruhm begehrt, sondern die That: „ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß", „die That ist alles, nichts der Ruhm". Er steht schon auf einer Höhe, wo er tief unter sich den Genuß sieht und das erhabene Wort ausspricht: „genießen macht gemein!" Hier beginnt seine letzte Läuterungsstufe, die sich auf dem Gipfel des Alters, im rastlosen und thatkräftigen Eifer des Herrschers, in der Schöpfung eines neuen, durch Arbeit gesegneten Weltzustandes, in der freudigen Entsagung und in dem Triumphe vollendet, daß die künftigen Geschlechter ernten werden, was er gesäet hat. Der Eifer eines gewaltigen Menschen, der ins Große wirkt, ist nie ohne Leidenschaft, ohne Thaten, die das Einzelwohl zerstören und unser Mitleid wider ihn aufregen. Die Gewaltthat, wodurch Faust das Idyll des alten glücklichen Ehepaares vernichtet, ist ohne Zweifel eine schwere Schuld; sie ist eines jener Verbrechen,

wie die fortschreitende Herrschaft der Cultur zahllose verübt. Was aber hat mit einer Schuld solcher Art der Teufel zu schaffen, wenn man nicht überhaupt den Lauf der Welt als teuflisch verdammen will? Auch kann ein Mann wie Faust eine solche Schuld schwer empfinden, ohne darüber zu lamentiren.

Es ist eine viel verbreitete Ansicht, daß der zweite Theil unseres Gedichtes unauflösliche Räthsel enthalte und deshalb bei weitem schwieriger zu verstehen sei als der erste. Ich halte diese Meinung für unrichtig. Versteht man unter Schwierigkeiten solche Fragen, deren Auflösung viel zu denken und zu ergründen giebt, so ist der erste Theil schon wegen der ungleichartigen Elemente, woraus er besteht, weit schwieriger als der zweite, der gleichmäßig von einer Idee beherrscht wird: der Idee fortschreitender Läuterung, die symbolisch ausgeführt sein wollte. Man mag über den poetischen Werth einer solchen Symbolik streiten und, wenn man sie einräumt, prüfen, ob die Ideen des Dichters auch wirklich die Typen fortschreitender, in der Tiefe der menschlichen Natur begründeter Läuterungsstufen sind, und ob die symbolische Darstellung

diesen Ideen entspricht. Man mag endlich in der Ausführung selbst die einzelnen Theile nach der Stärke oder Schwäche ihrer poetischen Kraft bis in den Stil und die Eigenthümlichkeiten der Wortbildung hinein sorgfältig unterscheiden: alle diese Fragen, so erheblich sie sind, betreffen nicht das Thema des zweiten Theiles und dessen innere Berechtigung, sondern die darin bewiesene Erfindungs- und Gestaltungskraft des Dichters. Das Thema ist bedingt durch die neue Dichtung, die symbolische Ausführung ist bedingt durch das Thema. Hier mußte vieles erkünstelt werden, auch hat Goethe nach seinem eigenen Ausdrucke „viel hineingeheimnißt"; daher ist dieser Theil der Dichtung überreich an sogenannten kleinen Problemen, Anspielungen auf Zeitbegebenheiten und Zeitfragen, die dem Dichter wichtig waren, und aus deren Kenntniß sich eine Menge jener Probleme untergeordneter Art leicht auflösen lassen. Schwierigkeiten, die man durch Notizen, Erläuterungen, Scholien heben kann, sind keine großen Räthsel und haben mit dem eigentlichen untersuchenden Denken wenig zu schaffen. Was auf den ersten Blick räthselhaft erscheint, wird durch einen Wink die verständlichste Sache der Welt.

Doch haben wir jetzt nicht näher auf diese Fragen einzugehen.

Was den zweiten Theil im Großen und Ganzen betrifft — er ist gleich seiner Helena „bewundert viel und viel gescholten" — so sind die Ideen desselben, nämlich die Läuterungsstufen des Faust, dem Dichter aus seiner eigenen innersten Lebenserfahrung hervorgegangen und dürfen dieselbe normale Gültigkeit in Anspruch nehmen, die wir Goethe's persönlicher Entwickelung zuschreiben. Die Dichtung ist in ihrer Tiefe erlebt trotz allen Künsteleien, welche hier und da die Oberfläche kräuseln und verschnörkeln. Wenn auf der äußersten Höhe des menschlichen Alters seine Gestaltungskraft abnahm, so hat diese Art der Altersschwäche, die auch erlebt sein will, und deren sich Goethe selbst sehr wohl bewußt war, die Weisheit seiner Weltbetrachtung niemals getrübt, eine Weisheit, die sich den Vorwurf gefallen lassen darf, daß sie alt war. Im Ganzen ist die Symbolik der letzten Dichtung des Faust nicht gesucht, denn die Aufgabe war nicht anders zu lösen. Was der Mensch in seinem Innersten gewinnt und wird, ist ein Inhalt, der in keine Form einer äußeren Handlung aufgeht,

der sich nicht dramatisch, sondern nur symbolisch darstellen läßt. Wie sich die dramatische Handlung zur Leidenschaft verhält, so verhält sich zur Läuterung die bedeutsame. Was Goethe in Italien erlebt hat, läßt sich erzählen und ist, was sein Tagebuch schildert; dagegen die Bedeutung dieser Lebensepoche, die in ihm fortwirkte, und aus der, bildlich zu reden, seine Vermählung mit der Helena wurde, ist kein äußeres Erlebniß und doch mehr als alle Begebenheiten zusammen. Nicht in dem, was man erlebt, sondern wie man es erlebt, liegt die Bedeutung des Daseins und der Sinn unserer Lebensereignisse. In den Schlußworten des Faust ist es gesagt, ein Wort, das dem zweiten Theile der Dichtung wie zur Ueberschrift dienen könnte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß.“

Achtzehntes Capitel.

Die Vergleichung der beiden Dichtungen.

I.

Der Prolog und die alte Dichtung.

Der Prolog, der nach seiner Entstehung zur neuen Dichtung gehört und ihren Anfang ausmacht, will das Grundthema der ganzen Tragödie enthalten, inbegriffen die alte Dichtung, die ein Vierteljahrhundert vor ihm begonnen wurde und bereits achtzehn Jahre gedruckt vorlag, als der Prolog erschien. Nun könnte es sein, daß der Plan oder Grundgedanke der Tragödie, den der Prolog aussprach, im Kopfe des Dichters schon so alt war, wie die Dichtung selbst, und daß er diesen Plan „jugendlich von vornherein klar" gefaßt hatte, wie jener letzte Brief dicht vor seinem Lebensende besagt. Wir haben Goethe's eigene Angaben über diesen Punkt mit einander verglichen und gefunden, daß die spätesten Zeugnisse, obwohl selbst nicht einig

unter sich, die durchgängige Einheit der Fausttragödie und die Ursprünglichkeit des Grundgedankens behaupten, während die früheren, welche die sichersten sind, nichts von einem solchen ersten und fortbeständigen Plane wissen. Vielmehr bezeugen sie das Gegentheil. Anders äußerte sich der Dichter über die Conception des Faust vor dem Prologe und zur Zeit, als derselbe entstand, anders nachdem durch den Prolog das ganze Werk unter die Herrschaft einer planmäßigen Einheit gestellt war. Wir haben diese Grundidee kennen gelernt und werden nun aus dem Werke selbst die Frage nach dem Verhältniß seiner beiden Bestandtheile zu entscheiden suchen, indem wir ihre Differenzen erst von seiten der alten, dann von seiten der neuen Dichtung erleuchten. Wir wollen diese charakteristischen Unterschiede jetzt nicht erklären, sondern nur feststellen.

II.

Die alte Dichtung gegenüber der neuen.

Gleich in seinem ersten Selbstgespräche, womit die alte Dichtung beginnt, versucht Faust, um seinen Durst nach Erkenntniß und Leben zu stillen, die

Kraft der Magie nicht zur Beschwörung eines Höllengeistes, sondern er ruft den Erdgeist an, der ihm auch in all seiner Macht und Lebensfülle von Angesicht zu Angesicht erscheint. Von einer solchen Erscheinung findet sich in den Volksbüchern und dem Volksschauspiele noch keine Spur, aber auch keine mehr in Goethe's neuer Dichtung, während in der alten der Erdgeist zu einer fortwirkenden, in die Handlung eingreifenden Rolle bestimmt war, wie aus zwei Scenen hervorgeht, deren eine noch im Fragment enthalten ist, die andere dagegen erst weit später in die Schlußscenen des ersten Theiles aufgenommen wurde, obwohl sie früher verfaßt war und unter die ältesten Stücke gehört: jene ist Faust's Monolog unter der Ueberschrift „Wald und Höhle“, diese das Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles mit der Bezeichnung „Trüber Tag. Feld“.

Der Monolog beginnt mit den Worten:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet,
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen.

Dieser erhabene Geist, der ihm in Flammen erschien, ist der Erdgeist. Bei seiner ersten Erscheinung hatte er dem Faust alles versagt; jetzt, wie wir vernehmen, hat er ihm alles gewährt. Die alte Dichtung war also darauf angelegt, daß der Erdgeist im Leben des Faust fortwirken und seine erste Erscheinung nicht die einzige bleiben sollte. Die Schlußworte lauten:

O daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird,
Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich kalt und frech
Mich vor mir selbst erniedrigt und zu Nichts
Mit einem Worthauch deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Dieser Gefährte ist Mephistopheles, welchen der Erdgeist dem Faust zugesellt hat. Der Mephistopheles der alten Dichtung ist daher kein Satan, kein Höllengeist, sondern ein Elementargeist irdischer Art, der wohl die Rolle des Teufels spielen,

ersetzen, parodiren kann, aber kein Teufel ist im eigentlichen Sinne, kein Satan, wie ihn die neue Dichtung braucht und der Prolog einführt. Dies sind nicht etwa Folgerungen oder Vermuthungen, die wir aus den Worten des Dichters herausklügeln, sondern es ist der einfache und ausdrückliche Inhalt dieser Worte selbst.

Daß es der Erdgeist war, der dem Faust den Mephistopheles zum Gefährten gegeben, bestätigt jene zweite, von uns angeführte Scene. Faust eilt vom Hexensabbath zurück, um Gretchen zu retten, deren entsetzliches Schicksal ihm Mephistopheles verhehlt hat. Wuthentbrannt herrscht Faust ihn an: „Hund! Abscheuliches Unthier! Wandle ihn, du unendlicher Geist, wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, — wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete, den Verworf'nen!" — „Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?"

Man hat aus der Zeit, in welcher Goethe diese Scene dictirt, dann veröffentlicht hat, ohne Rücksicht auf die Forderungen der Logik und Kritik schließen wollen, daß dieselbe nicht vor 1806 entstanden sein könne.*) Indessen hatte Wieland, wie K. A. Böttiger berichtet, diesem schon zehn Jahre früher, den 12. Nov. 1796, von eben derselben Scene gesprochen. „Schade nur," habe Wieland gesagt, „daß dieser Faust, wie wir ihn jetzt in Goethe's Werken haben, ein aus früheren und späteren Arbeiten zusammengeflicktes Werk ist, und daß die interessantesten Scenen, z. B. im Gefängnisse, wo Faust so wüthend wird, daß er selbst den Mephistopheles erschreckt, unterdrückt worden sind."**) Es giebt keine andere Scene, auf welche diese Merkmale passen, als die unsrige, nur daß sie nicht im Gefängnisse stattfindet, sondern mit der nächst folgenden im Angesichte des Rabensteins unmittelbar der Kerkerscene vorhergeht. Goethe's Freunden in Weimar war diese Scene schon seit zwanzig Jahren bekannt, als Wieland mit Böttiger darüber sprach. Nur sie konnte Einsiedel bei seinen

*) Düntzer, Goethe's Faust. (2. Ausg. 1854). I. S. 373. — **) Böttiger, Lit. Zustände u. Zeitg. (1838). I. S. 21.

Versen vom 6. Januar 1776 im Sinne haben, wo es von Goethen heißt: „Paradirt sich drauf als Doctor Faust, daß dem Teufel selber vor ihm graust.“ *) W. Scherer hat in Ansehung der ungestümen und übertriebenen Ausdrucksweise mit Recht auf die stilistische Aehnlichkeit unserer Scene mit der Sprache in „Gottfried von Berlichingen“ (1771) hingewiesen, während die Umarbeitung im „Götz von Berlichingen“ (1773) schon den Charakter der Mäßigung zeige; er glaubt, daß Goethe im Winter 1771—1772 den ersten Entwurf seines Faust in Prosa verfaßt, und unsere damals niedergeschriebene Scene ihre ursprüngliche Prosaform behalten habe. In das Fragment wurde sie nicht aufgenommen, weil sie zur Kerkerscene gehörte, die umzugestalten war; nach der Ausführung der Valentinscenen wurden diejenigen Stellen eingeschaltet, welche auf die letzteren zurückblicken: „Wisse, noch liegt auf der Stadt Blutschuld von deiner Hand“ u. s. f.**)

Es ist völlig gewiß, daß die Scene mit der Ueberschrift „Trüber Tag. Feld“ zu der frühesten

*) S. oben S. 244—45. **) W. Scherer, Aus Goethe's Frühzeit (1879), S. 76—82. Vgl. oben S. 255 flgd. S. 265.

Dichtung gehört und viele Jahre älter ist als der Monolog mit der Bezeichnung „Wald und Höhle“, daß beide Scenen einen Plan voraussetzen, nach welchem Faust nicht mit der Hölle, sondern mit dem Erdgeist verkehrt, und Mephistopheles nicht als Satan, sondern als irdischer Dämon auftritt, als Bote des Erdgeistes, der ihn dem Faust zusendet. Von einem solchen Plane findet sich in der Faustdichtung vor Goethe keine Spur, es war Goethe's eigenste Erfindung, seine originelle Conception, die er in der neuen Dichtung verlassen hat, und die selbst von einer Epoche inspirirt war, die unser Dichter ausgelebt hatte, als er sein Werk wiederaufnahm.

In der ersten Erscheinung hat der Erdgeist den Faust nichts anderes fühlen lassen als die Nichtigkeit und Ohnmacht seines winzigen Daseins: „Bist du es, der, von meinem Hauch umwittert, in allen Lebenstiefen zittert, ein furchtsam weggekrümmter Wurm!“ Er ist ihm mit den Worten verschwunden: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!“ Hätte diese Erscheinung die einzige sein und bleiben sollen, so ist unmöglich, daß in einer folgenden Scene Faust dem Erdgeist mit voller

Befriedigung dankt: „Du gabst mir alles, warum ich bat!“ Vielmehr hat er ihm ja alles versagt. Es ist unmöglich, daß in einer weiteren Scene Faust den Ergeist wie seinen Genius anruft: „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele!“ Er hat ja auf ihn heruntergeblickt wie auf einen Wurm, und Faust ist vor ihm zusammengestürzt. Offenbar mußten diese Scenen mit der ersten Erscheinung des Erdgeistes durch *Mittelglieder* verknüpft werden, um zwischen dem Erdgeist und Faust die Annäherung herbeizuführen und eine Art Verkehr zu stiften. Diese Mittelglieder mußten im Plane der alten Dichtung liegen, aber sie sind nicht ausgeführt worden, bis auf eine Scene, die ich später hervorheben werde.

Als Goethe in Italien seinen Faust fortsetzen wollte, suchte er in dem handschriftlichen Werke, das er mit sich führte, die Anknüpfungspunkte. Er las die Scene: „Trüber Tag, Feld“. Faust mußte dem Erdgeist nahe gekommen sein, dieser mußte seine Wünsche erfüllt haben. Was hatte Faust erfleht? In seinem ersten Monologe stand es mit inbrünstigen Worten:

Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

— — — — — —

Ach, könnt' ich doch auf Bergeshöh'n
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wissensqualm entladen
In deinem Thau gesund mich baden!

Diesen Wunsch hat ihm der Erdgeist erfüllt, dieses Glück ist ihm zu Theil geworden. So entstand noch im Sinne des ersten Planes der herrliche Monolog in „Wald und Höhle".

II.

Die neue Dichtung gegenüber der alten.

In der neuen Dichtung liegt der bewegende Grundgedanke in der Versuchung des Faust, in der Probe, die er besteht nach der zwischen ihm und Mephistopheles geschlossenen Wette. Ein solches Motiv ist in der alten Dichtung unmöglich. Es ist undenkbar, daß der von Lebens- und Weltdurst leidenschaftlich erfüllte Faust, der den Erdgeist

begehrt, mit diesem oder einem Diener desselben eine Wette eingeht auf die Bedingung: du wirst mich nie befriedigen! Eben diese Befriedigung ist ja, was er vom Erdgeist aus allen Kräften erfleht. Daher mußte die alte Dichtung der Einführung der neuen Idee widerstreben und, nachdem Goethe die neue Dichtung wirklich mit der alten gemischt hatte, zwischen beiden ein klaffender Widerstreit zu Tage treten. Eben ist die Wette geschlossen, die Faust dem Versucher geboten und dieser angenommen hat: „du wirst mich nie befriedigen, nie wird ein Augenblick kommen, der mich erquickt, und den ich festhalten möchte; käme je ein solcher Moment gefesselten Strebens, so bin ich verloren und will es sein!"

Unmittelbar darauf folgt ein Selbstgespräch des Mephistopheles, worin dieser ohne Zweifel aufrichtig sagt, was er denkt. Er beginnt mit den Worten:

> Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
> Des Menschen allerhöchste Kraft,
> Laß nur in Blend= und Zauberwerken
> Dich von dem Lügengeist bestärken,
> So hab' ich dich schon unbedingt.

Dies sollte der Teufel des Prologs sagen können, der dem Herrn vorwirft, daß er die Menschen

durch die Gabe der Vernunft erst recht elend gemacht habe?

Ein wenig besser würd' er leben,
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Unmöglich kann der Mephistopheles, der die Vernunft als das Irrlicht des Menschen verspottet, die Vernunft als „des Menschen allerhöchste Kraft" bezeichnen; unmöglich kann der Mephistopheles, der im Prologe erklärt, der Gebrauch der Vernunft bringe den Menschen erst recht zu Fall und mache ihn thierischer als jedes Thier, in seinem Monologe sagen: die Verachtung der Vernunft führe den Menschen in den Abgrund, und zwar unbedingt! Hier hören wir offenbar zwei verschiedene Personen: im Prologe redet Mephistopheles der Satan, im Monologe Mephistopheles der irdische Dämon; jener gehört in die neue, dieser in die alte Dichtung.

Verfolgen wir das Selbstgespräch weiter. Es schließt mit den Worten:

Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn!

Also Faust besorgt und bewirkt selbst, was zu besorgen und zu bewirken des Teufels Meisterstück sein sollte! Wo bleibt der Triumph des Satans, wo bleibt der Teufel des Prologs: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust?"

In seinem Selbstgespräche plant Mephistopheles den Weg und das Ziel, wohin er den Faust zu führen gedenkt:

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt.
Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn.

Diese Worte, sage ich, passen auf die eben geschlossene Wette, wie die Faust aufs Auge. Die Wette heißt: „Du wirst mich nie befriedigen, nie erquicken; wenn du es fertig bringst, hast du gewonnen!" Und derselbe Mephistopheles, der auf diese

Wette so eben „Topp“ gesagt, sollte bei sich im Stillen beschließen: „Ich werde alles aufbieten, damit er nie befriedigt, nie erquickt werde, ich will alles thun, um zu verlieren?“ Er müßte sagen: „Faust soll um Erquickung betteln und sie dann haben!“ Er sagt das Gegentheil: er soll sie nicht haben! „Er wird Erquickung sich umsonst erflehn.“ Diese Worte sind nach der Wette unmöglich. Wir lesen sie nach der Wette, aber sie waren viele Jahre vorher gedichtet: der Mephistopheles der Wette gehört in die neue Dichtung, der des Selbstgesprächs in die alte. Jetzt dieser Monolog und ein Vierteljahrhundert später die Wette!

Wenn wir die alte Dichtung verfolgen, den Blick auf die Wette gerichtet, so müssen wir erleben, daß dieselbe alle Augenblicke verloren wird, ohne daß Mephistopheles zugreift. Man versteht schon nicht, wie nach einer solchen Wette der Teufel wagen kann, den Faust auf die „schöne grüne Weide“ zu laden, als ob er anfangen sollte zu grasen:

Ich sag' es dir: ein Kerl, der speculirt,
Ist wie ein Thier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Noch weniger versteht man, wie auf eine solche Einladung, die Welt als Salat roh zu genießen, Faust antworten kann, als ob er Appetit bekäme: „Wie fangen wir das an?"

Warum greift Mephistopheles nicht zu, schon in der Hexenküche, als Faust, starr vor Entzücken, das Bild im Zauberspiegel betrachtet:

Ist's möglich, ist das Weib so schön?
Muß ich an diesem hingestreckten Leibe
Den Inbegriff von allen Himmeln sehn?
So etwas findet sich auf Erden?

Warum läßt er ihn nicht vor dem Bilde stehen und gönnt ihm den Anblick, in dem Faust so gern verweilen möchte:

Laß mich nur schnell noch in den Spiegel schauen!
Das Frauenbild war gar zu schön!

Und nun gar in der Leidenschaft, die der Anblick Gretchens entzündet hat, und die gleich mit dem Verlust der Wette beginnt. In der vollsten, leidenschaftlichsten Gluth der Liebe ist Faust mit dem Wenigsten zufrieden:

Schaff mir etwas vom Engelsschatz!
Führ mich an ihren Ruheplatz!
Schaff mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

So leicht war die Wette zu gewinnen: mit einem Halstuch, mit einem Strumpfband! Wie Mephistopheles die Wahrheit kommender Liebesschwüre spöttisch bezweifelt: „Wird das auch so von Herzen gehn?“ bricht Faust in die Worte aus:

Laß das! Es wird! — Wenn ich empfinde,
Für das Gefühl, für das Gewühl
Nach Namen suche, keinen finde,
Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife,
Nach allen höchsten Worten greife
Und diese Gluth, von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne,
Ist das ein teuflisch Lügenspiel?

Mephistopheles antwortet: „Ich hab' doch Recht!“ Er müßte ihm zurufen: „Ich habe gewonnen!“ Die Wette ist wörtlich verloren! Dieser leidenschaftliche Erguß ist unmöglich in einem Munde, der sich kurz vorher vermessen hat: „ich will verloren sein, wenn ich je zu einem Augenblicke sage: verweile doch, du bist so schön!“ In Wahrheit sagt er es im Geiste des Dichters auch nicht vorher, sondern weit, weit später, nur wir lesen es früher: der Faust der Wette gehört in die neue, der Faust der Gretchenliebe in die alte Dichtung. Weder seine

Liebe noch sein Glaube, wie ihn die alte Dichtung schildert, paßt zu dem Faust, der die Wette geschlossen. Gibt es für ihn keinen Augenblick der Erfüllung und der Seligkeit, so kann er auch nicht im Hinblick auf das göttliche Allleben und die göttliche Allgegenwart zu Gretchen sagen:

Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist Alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Alle Klügeleien sind vergeblich, die uns beweisen möchten, daß die enthusiastischen Gefühle, welche der Faust der ersten Dichtung hegt, sich mit der Wette vertragen. Wenn er seine Liebesgluth unendlich und ewig nenne, so müsse man diese Ausdrücke auf die Stärke seiner Empfindung beziehen, nicht auf deren Zeitdauer.*) Auch widerspreche er nicht buchstäblich der Wette; er werde sich wohl hüten, förmlich zu bekennen, daß er kein höheres

*) Fr. Vischer, Altes und Neues. Heft II. S. 69—74.

Glück mehr wünsche, als die Erfüllung seiner gegenwärtigen Leidenschaft. Als ob er diesen Superlativ nicht ausdrücklich erklärt hätte! „Wenn ich — dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife, nach allen höchsten Worten greife und diese Gluth, von der ich brenne, unendlich, ewig, ewig nenne“ u. s. f. Als ob er nicht ausdrücklich dem Mephistopheles bekannt hätte, daß seine Leidenschaft mächtiger sei, als alle Besinnung! „Denn du hast Recht, vorzüglich, weil ich muß.“ In Wahrheit verhält sich die Sache so, daß der jugendliche Faust, von seinem Liebesglück erfüllt, nicht ahnt, er werde fünfundzwanzig Jahre später eine Wette schließen, die mit rückwirkender Kraft alle entzückten Gefühle, alle beseligenden Augenblicke ächtet. Eine solche Wette ist unmöglich, so lange „junges heil'ges Lebensglück neuglühend ihm durch Nerv- und Adern rinnt“. Man muß eine Fülle menschlicher Befriedigungen und ihre Vergänglichkeit erlebt haben, um sich mit männlicher Zuversicht darüber so erhaben zu fühlen, wie es die Wette ausspricht.

Neunzehntes Capitel.

Die Grundidee der alten Dichtung.

I.

Die fordernde Epoche.

Der Grundgedanke der neuen Dichtung ist einleuchtend, nicht ebenso der Plan und Charakter der alten, die Goethe verließ. Was war die Idee, welche dem Dichter in seiner ersten Faustdichtung vorschwebte, die auf der Höhe der Sturm- und Drangzeit in seiner Vaterstadt entstand? Diese Frage ist weit schwieriger zu beantworten, als die vorhergehende. Goethe hat seine erste Dichtung durch keinen Prolog eingeführt, er hat sich über den Plan derselben nirgends mit näherer Bestimmtheit geäußert, und wenn er nach einer langen Reihe von Jahren in jenem merkwürdigen Bekenntniß des italienischen Tagebuches erklärt, er glaube den Faden wieder aufgefunden zu haben und in das Element der früheren Dichtung zurückgekehrt zu

sein, so darf man wohl mit Sicherheit schließen, daß ein überlegter und durchdachter Plan nicht vorlag, denn ein solcher vergißt sich nicht. Die Gestaltung der ersten Fausttragödie hatte keinen Plan von festen Umrissen, jenes Wort der Zueignung, als Goethe die neue Dichtung unternahm, ist weit bezeichnender und prägnanter, als man wohl meint: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!“ Wir sind zur Beurtheilung der ersten Composition auf den Charakter der Zeit, in der sie entstand, auf die Selbstbekenntnisse des Dichters und vor allem auf die Züge der Dichtung selbst angewiesen. Was trieb den Dichter, die Faustsage zu ergreifen und in ihren wesentlichen Grundzügen ganz zu verlassen, statt der über- und unterirdischen Mächte, welche die Sage bewegen, statt des Himmels und der Hölle nur irdische einzuführen: statt des Herrn den Erdgeist, statt des Satans einen irdischen Dämon? In der Auflösung dieses Punktes liegt der Kern der Frage.

Goethe erzählt in Dichtung und Wahrheit, wie seit der straßburger Epoche das Interesse am Götz und am Faust sich tief bei ihm eingewurzelt hatte, und beide sich nach und nach zu poetischen Gestalten

ausbildeten. „Die Lebensbeschreibung des Götz hatte mich im Innersten ergriffen, die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Antheil. Die bedeutende Puppenspielfabel des anderen klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben." *)

Die kurze Zeit zwischen seinem Aufenthalt in Straßburg und Wetzlar habe ich als die des Vorgefühls titanischer Kraft bezeichnet. „Faust war schon vorgerückt," heißt es von jenen Tagen, „und Götz von Berlichingen baute sich nach und nach in meinem Geiste zusammen; das Studium des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts beschäftigte

*) Aus meinem Leben. Th. II. Buch X. S. W. (Stuttgart 1851). Bd. XVII. S. 374.

mich, und jenes Münstergebäude hatte einen sehr ernsten Eindruck in mir zurückgelassen, der als Hintergrund zu solchen Dichtungen gar wohl da stehen konnte."*) Nach den Erlebnissen in Wetzlar kam die volle Fluth des genialen Schaffens, der stets bereiten poetischen Zeugungskraft. Es waren die letzten Jahre in seiner Vaterstadt. Mit dem Prometheus und Satyros geht der Faust Hand in Hand. Goethe selbst hat diese Zeit in einer Weise charakterisirt, welche die Entstehung seines Faust hell erleuchtet. „Die Epoche, in der wir lebten, kann man die fordernde nennen, denn man machte an sich und andere Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte. Es war nämlich vorzüglichen, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne, und nicht schwer zu erlangen." „Wie man nun auch hier zur Ausübung schritt, so sah man, am kürzesten sei zuletzt aus der Sache zu kommen, wenn man das Genie zu Hülfe riefe, das

*) Ebendas. Th. III. Buch XI. S. W. XVIII. S. 55.

durch seine magische Gabe den Streit schlichten und die Forderungen leisten würde.“ *)

So entsteht der Faust, wie des Wanderers Sturmlied, wie der Werther, in einsamen Stunden, auf einsamen Spaziergängen, wo der Dichter den weichen Stoff der Sage nach seinem Bilde gestaltet, sich in den Magus der Volkssage hineinbildet und hineinphantasirt. Allmählich erwächst das Gedicht aus diesen tiefbewegten poetischen Selbstgesprächen, die noch in der späten Erinnerung des Dichters fortlebten: „Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen, was sich die Lippe schüchtern vorgelallt“, u. s. f. Es gewinnt Leben und Gestalt. Dann erst strömt es als voller, ungehemmter Erguß in die Form eines Schriftwerkes. Und nur so konnte es geschehen, daß jenes erste Manuscript, das der Dichter mit nach Weimar brachte, mit nach Italien nahm, „in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben wurde“.

Die alte Dichtung beginnt mit Faust's weltbekanntem Monolog am Bücherpult, im hochgewölbten, engen, gothischen Studirzimmer. Gleich in den

*) Ebendaselbst, Th. III. Buch XV. S. W. XVIII. S. 189—190.

ersten Worten sind wir an den Magus des frankfurter Volksbuches, an den Helden der Marlowe'schen Tragödie und des deutschen Puppenspiels erinnert. Selbst die äußere Einrichtung der Scene ist dieselbe als im Volksschauspiel. Wir erkennen in diesem Goethe'schen Faust die Familienzüge wieder, die er von seinen Ahnen geerbt hat: den Drang nach Erkenntniß, die Empörung gegen die unfruchtbare Büchergelehrsamkeit, die Hingebung an die Magie aus unbefriedigtem Wissens- und Weltdurst. Aber unwillkürlich mischt sich in diesen Typus ein der Volkssage und Volksdichtung ganz fremder Ausdruck, eine Empfindung, die auch in dem Lessing'schen Faust noch nicht hervorgetreten war, die erst hier durchbricht. Wiederum ändern sich die Züge des Magus, wie Goethe mit dem Feuerblick seiner Jugend hineinschaut in den Spiegel der Faustsage. Diesen neuen Zug müssen wir ins Auge fassen: er ist es, der den Magus der deutschen Volkssage zum Goethe'schen Faust gemacht hat. Um es mit einem Worte sagen: es ist der Grundzug der deutschen Sturm- und Drangzeit, an deren Schwelle Lessing stand, der er die Bahn brach, die er nicht selbst in sich erlebte; es ist das Kraftgefühl jener Epoche,

welche Goethe „die fordernde" nannte, die in den vorzüglichsten Geistern jenes neue Licht aufgehen ließ, „daß die unmittelbare, originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne". Wie eine neue Botschaft war der Glaube an die Natur von Rousseau's feuriger Zunge ausgegangen und hatte auf die ganze damalige Welt eine wahrhaft magische Wirkung geübt, von der wir uns heutzutage keine Vorstellung mehr machen können. Ein Sturm der Empörung gegen die Unnatur der gesammten Zeitbildung entfesselte in Deutschland Gemüth und Phantasie der aufstrebenden Generation, und das große Gewitter brach aus, in welchem das größte Genie die feurigsten Blitze schleuderte, die morsche Unkraft vernichtend und den Dunstkreis reinigend. Dieses größte Genie war Goethe, dieses feurigste Meteor seine erste Faustdichtung. Sie ist unter allen Gebilden der Sturm- und Drangzeit bei weitem die gewaltigste, großartigste und feurigste Dichtung. Darin liegt ihre Bedeutung und fortdauernd zündende Wirkung. Die Rede, einfach, natürlich, machtvoll, strömt wie ein Erguß aus der Quelle: das ist die magische Gabe des Genies!

II.

Urnatur gegen Unnatur.

1. Faust's Monolog.

Ich habe den Punkt bezeichnet, von dem aus Goethe die Faustsage ergriff oder, besser gesagt, von ihr ergriffen wurde. Das Grundthema der Zeit drang in die Sage, es hieß: Urnatur gegen Unnatur! Wenn ich mir die Frage zu lösen suche, welche Bedingungen wohl in dem menschlichen Gemüth zusammentreffen müssen, um die leidenschaftlichste Sehnsucht nach der ersten, die leidenschaftlichste Empörung gegen die zweite bis auf den Gipfel zu steigern und in ihrer höchsten Stärke ausbrechen zu lassen, so meine ich die Empfindungen ganz zu durchschauen, womit Goethe der Faustsage gegenüberstand, und woraus seine erste Faustdichtung hervorging. Die Sehnsucht nach der Natur muß um so gewaltiger sein, je größer und schmerzlicher die Entbehrung war; ich vergegenwärtige mir jetzt das naturwidrigste Leben: ein Dasein, hingebracht unter Bücherstaub, verlebt in fruchtlosem Grübeln, nicht das Leben eines Büchermenschen, der sich im Staube wohl fühlt,

sondern ein geniales Leben voll Feuer und Kraft, getrieben von heißem Wissensdurst, immer hoffend, der Staub werde sich lichten und die Quelle zu Tage kommen, die den Labetrunk bietet, immer wieder getäuscht und von neuem entsagend, alle Regungen und Triebe jugendlicher Lebenslust gewaltsam unterdrückend aus Liebe zur Wahrheit und sich an das Bücherpult schmiedend, wie an eine Galeere. Hier muß der Moment kommen, wo eine solche Natur die Qual nicht mehr trägt, sich losreißt, den Staub abschüttelt und die unterdrückte Sehnsucht nach Leben und Natur unwiderstehlich wie ein Feuerstrom hervorbricht. Jetzt verstehe ich Wort für Wort den Anfang des Goethe'schen Faust: daher jenes aus der Tiefe schmerzbewegter Brust hervorgestöhnte „Ach!"

Habe nun, ach, Philosophie,
Juristerei und Medicin
Und leider auch Theologie
Durchaus studirt, mit heißem Bemühn!

Je näher er der Natur zu kommen hoffte, um so weiter hat ihn der Weg der zünftigen Wissenschaften davon entfernt. Daher das Wort: „Und leider auch Theologie!" Er hat nichts erreicht als

Täuschung und leeren Schein, und nicht genug, daß er diese innere Armuth durchschaut, er muß sich verstellen und die Blöße durch eitle Würden verhüllen, als ob er hätte, was er nicht hat; er muß die Täuschung auf andere fortpflanzen, als ob er geben könnte, was er nicht besitzt:

Da steh' ich nun, ich armer Thor,
Und bin so klug als wie zuvor;
Heiße Magister, heiße Doctor gar
Und ziehe schon an die zehen Jahr',
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum —
Und sehe, daß wir Nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.

Nur Eines hat er voraus, die volle Einsicht in die volle Nichtigkeit des ganzen gelehrten Krams, den die anderen ins Schaufenster stellen, womit sie Staat machen und sich brüsten:

Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen.

Es ist die Gewißheit der vollsten Verzweiflung, die nicht mehr zweifelt und keine Skrupel mehr hat, die mit der Furcht auch die Hoffnung

zu Boden schlägt und nichts übrig behält als das Gefühl der völligen Lebensöde:

Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Recht's zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.

Und in dem Gefühl dieser Oede nicht einmal die Betäubung durch den Genuß äußerer Güter:

Auch hab' ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt.
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab' ich mich der Magie ergeben.

Bis hierher hören wir noch in dem Goethe'schen Faust den Widerhall der Sage und die Nachklänge der Volkstragödie wie des Puppenspiels, obwohl auch diese Empfindungen sämmtlich aus einer ganz anderen, der Sage fremden Gemüthsart hervorgehen. Jetzt stehen wir an dem Scheidewege, der den Goethe'schen Faust von dem Magus der Volkssage trennt. Wohin treibt unseren Faust die Magie? Alle die Empfindungen, die wir gehört haben, sind nur der Ausbruch seiner Empörung wider die

Unnatur und steigern seine Sehnsucht nach der Urnatur ins Unermeßliche.

Dieser Faust breitet seine Arme aus nicht nach der Hölle, sondern nach der Natur, die er an sein Herz drücken, in die er als in seine Heimath einkehren möchte, wie der verlorene Sohn ins Vaterhaus. Diese Sehnsucht nach der Natur ist nicht diabolisch, sondern urmenschlich; eine solche Empfindung konnte dem Magus der Volkssage nicht in den Sinn kommen; selbst der Lessing'sche Faust zeigt von dieser Wendung noch keine Spur, bei ihm soll die Hölle besiegt werden, daher ist sie noch mit im Spiel. Den Goethe'schen Faust locken die Zauber der Mondnacht:

O, sähst du, voller Mondenschein,
Zum letzten mal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht:
Dann über Büchern und Papier,
Trübsel'ger Freund, erschienst du mir!
Ach, könnt' ich doch auf Bergeshöhn,
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wissensqualm entladen
In deinem Thau gesund mich baden!

Das enge, dumpfe Mauerloch, in dem er haust, und die freie Natur! Das ist der Contrast, der ihn quält:

Und fragst du noch, warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt,
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendigen Natur,
Da Gott die Menschen schuf hinein,
Umgibt in Rauch und Moder nur
Dich Thiergeripp und Todtenbein.
Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!

Wäre es dem Faust um die Höllengeister zu thun, die könnte er auch im Studirzimmer haben, wie es die Sage, das Volksschauspiel und selbst Lessings Dichtung schildert! Die Magie des Goethe'schen Faust hat nichts mit der Hölle gemein: es ist die Zauberkraft des Genies, die Macht tiefster Naturempfindung, unmittelbarer Naturoffenbarung, der Drang und das Vermögen, die Natur zu erleben bis in ihren innersten Grund. Das bedeuten im Munde dieses Faust die Worte:

Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimniß würde kund,

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß,
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

2. Faust und der Erdgeist.

Einen Augenblick scheint es, als ob die magische Weltanschauung (nicht der Volkssage, sondern) aus dem Zeitalter der Volkssage ihn festhält, er ergreift eines jener magokabbalistischen Bücher, wie sie das sechszehnte Jahrhundert hervorbrachte, und das der Dichter fingirend dem französischen Astrologen Nostradamus zuschreibt; das Zeichen des Makrokosmus fesselt ihn, mit sympathischer Begeisterung sieht er in diesem Zeichen das Bild des göttlichen Alls, das harmonische Zusammenwirken göttlicher Kräfte, die sich dem geistigen Blick offenbaren. An eine diabolische Magie, an eine Höllenbeschwörung ist nicht zu denken. Aber selbst in dieser entzückten Betrachtung weilt er nur einen Moment. Es ist ja nur ein Zeichen, ein stummes Bild der unendlichen Lebensfülle, es ist ja nur ein Buch, in dem er das Universum betrachtet:

Welch Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur!
Wo faß ich' dich, unendliche Natur?

Weg mit dem Buche! Er will die Welt selbst erfassen und erleben. Die Gestirne sind dem Erdensohne zu weit und zu hoch, die bloße Betrachtung kann seinen Weltdurst nicht stillen:

Du, Geist der Erde, bist mir näher;
Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
Schon glüh' ich wie von neuem Wein.
Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Hier sind wir im Elemente des Goethe'schen Faust, an der entscheidenden Stelle der ursprünglichen Faustdichtung; hier ist der gewaltigste Ausbruch der deutschen Sturm- und Drangzeit, der fordernden Epoche, wie Goethe sie nannte: ich meine Faust's Beschwörung des Erdgeistes, die Art dieser seiner Beschwörung! Nicht die Hölle und ihre Geister ruft er an, sondern die Erde, den Genius alles irdischen Daseins, die Erdenwelt im Leben der Natur und Menschheit; die Beschwörung geschieht nach keiner Vorschrift aus einem Buche der Magie,

nach keiner kabbalistischen Formel, sie enthält nichts von Zauberkram; es ist die natürliche Magie des Menschen, die von jeher alles Große in der Welt bewirkt hat, die unwiderstehliche Macht des Willens, wenn sich ein Herzenswunsch aller Lebensgeister ganz bemächtigt und sie hindrängt auf ein einziges Ziel. Das Wort der Beschwörung heißt:

Enthülle dich!
Ha, wie's in meinem Herzen reißt!
Zu neuen Gefühlen
All' meine Sinne sich erwühlen!
Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du mußt, du mußt, und kostet' es mein Leben!

Das ist die Stimme, die in jedem gewaltigen Menschen redet, der berufen ist zu einer großen Weltthat, der Geist, der ihn treibt und unwiderstehlich macht. Der Prophet, der getrieben wird, einen neuen Glauben ins Leben zu rufen, der Held und Staatsmann, der Reiche erobern, Staaten umgestalten soll, der Denker und Künstler, der in sich das Werk hegt, das die Welt im Innersten treffen und ergreifen wird, sie haben alle im Stillen dieses Ziel vor sich gesehen, nach ihm gerungen mit dem Aufgebot aller Kraft und ihm zugerufen:

Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du mußt, du mußt, und kostet' es mein Leben!

Ein solcher Wille ist weltbezwingend. Auf diesen Ruf Faust's erscheint der Erdgeist, nicht gebannt durch eine Formel, angezogen allein durch das mächtigste Begehren, durch das Flehen der Seele:

Du hast mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang' gesogen,

— — — — — — —

Du flehst erathmend mich zu schauen,
Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn;
Mich neigt dein mächtig Seelenflehn:
Da bin ich!

Der Erdensohn und der Erdgeist! Der Büchergelehrte in seiner Zelle, plötzlich gestellt vor die Fülle des Weltlebens; weltscheu bebt er vor dem Anblick zurück: „Schreckliches Gesicht! Weh, ich ertrag' dich nicht!" Das ist nur die erste Empfindung. Der Anblick erhebt ihn, aus diesem Antlitz leuchtet ihm die Erfüllung aller seiner Wünsche entgegen, sein Kraftgefühl rührt sich und strebt dem Erdgeiste zu:

Soll ich dir, Flammenbildung, weichen?
Ich bin's, bin Faust, bin deines Gleichen!

Da läßt ihn der Erdgeist den ganzen Abstand fühlen zwischen dem weltscheuen Leben unter Büchern und dem Leben der irdischen Welt, umfassend und bewegend Natur und Menschheit, selbst unergriffen vom Entstehen und Vergehen der Dinge:

In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall' ich auf und ab,
Wehe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Zwischen dem Büchertisch und dem Thatensturm in den Fluthen der Welt, zwischen dem einzelnen Menschen, diesem winzigen Theile des Weltkörpers, und der Lebensfülle des Ganzen, zwischen dem Wunsche des Herzens und der Erfüllung in der Wirklichkeit, zwischen dem ersehnten Ziele und dem erreichten liegt eine weite Kluft: es ist die Kluft zwischen Faust und dem Erdgeist! Faust fühlt nur die Macht seines Wunsches, die ihn beflügelt; er sieht das Ziel vor sich, so nahe, daß er wähnt, es sei zu ergreifen:

Der du die weite Welt umschweifst,
Geschäftiger Geist, wie nah fühl' ich mich dir!

Der Erdgeist sieht nur die Ohnmacht des Phantasierausches, der das Leben und dessen Mächte nicht kennt:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

Von diesem Worte getroffen, stürzt Faust mit dem Ausrufe zusammen:

Nicht dir?
Wem denn?
Ich, Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir!

Das ist die erste Erscheinung des Erdgeistes, die in unserem Gedichte die einzige geblieben ist, obwohl sie es nicht sein sollte. Wir durchschauen jetzt die Grundstimmung dieses Goethe'schen Faust und die ihr gemäße Erscheinung des Erdgeistes; wir sehen, wie weit diese Conception abliegt sowohl von der früheren Faustsage und der in ihr herrschenden Magie, die mit der Hölle verkehrt, als von Goethe's späterer Faustdichtung und jener Wette, die es mit dem Satan aufnimmt. Die erste Faustdichtung ist in völligem Einklange mit dem genialen

Naturalismus der Sturm- und Drangzeit, sie ist der intensivste Ausdruck, den diese Epoche gehabt hat. Einem Faust, wie diesem, der von Weltdurst glüht, der vor dem Zeichen des Weltalls ausruft:

Ha! Welche Wonne fließt in diesem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück
Neuglühend mir durch Nerv'- und Adern rinnen —

einem solchen Faust kann es doch unmöglich in den Sinn kommen, das Lebensglück und den Augenblick der Befriedigung, den er voller Begierde sucht und festhalten möchte, zu verschwören!

3. Faust und der Famulus.

Die Grundstimmung, die Goethe's jugendliche Faustdichtung völlig beherrscht, ergreift unwillkürlich eine Nebengestalt der Faustsage und verändert dieselbe in einem Sinne, der den alten Volksbüchern ganz fremd war, aber dem genialen Naturalismus der Goethe'schen Faustepoche vollkommen im Griff lag. Es ist ein doppelter Gegensatz, der Faust's Gemüthsstimmung bewegt und in unserer Dichtung dramatisch verkörpert sein will. Die Sehnsucht nach der Urnatur fordert den Erdgeist heraus und versinkt

vor dem Angesichte schaffender Lebensfülle in das Gefühl ihrer Ohnmacht. Auch dieses Gefühl ist eine erhabene Empfindung: „Ich fühlte mich so klein, so groß!" Dem Erdgeist gegenüber der grübelerische Denker, übersatt aller Gelehrsamkeit und alles Forschens, weltdurstig zugleich und weltscheu: dies ist der erste Gegensatz. Ihm folgt unmittelbar und wie zur Ergänzung der zweite: dem genialen Denker gegenüber erscheint die personificirte Unnatur, die gelehrte, selbstzufriedene, vom Bücherstaub als ihrem Labsal erquickte.

O Tod! Ich kenn's — das ist mein Famulus —
Es wird mein schönstes Glück zu nichte!
Daß diese Fülle der Gesichte
Der trockne Schleicher stören muß!

Hier verwandelt Goethe den „bösen verlaufenen Buben" der Volksbücher in einen für alle Zeiten gültigen und erheiternden Typus pedantischer Schulgelehrsamkeit, an dem kein sprechender Zug fehlt. Für diesen Famulus hat nur das Erlernte und aus Büchern Zusammengelesene Werth, er lernt jeden Tag etwas dazu, das Sümmchen wächst, der Sack wird immer größer, und wenn der arme Teufel nicht sterben müßte, würde er mit der Zeit alle

Gelehrsamkeit auf einen Haufen zusammenschleppen: „Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen!" Von einem Erguß naturmächtiger Empfindung hat er keine Ahnung. Wie er den Faust laut sprechen hört, ist ihm alles klar: er declamirt, natürlich etwas Gelehrtes und zu gelehrten Zwecken, er übt sich im Vortrag, was eine sehr nützliche und profitable Kunst ist! Da muß er zuhören, dabei fällt etwas ab für das Sümmchen:

> Verzeiht! Ich hör' euch declamiren;
> Ihr las't gewiß ein griechisch Trauerspiel?
> Von dieser Kunst möcht' ich was profitiren,
> Denn heutzutage gilt das viel.

Wagner denkt nur an den gelehrten, kunstgerechten, mit Citaten geschmückten, zusammengeleimten Vortrag, an die ausstudirte, seelenlose Rede, deren Inhalt aus den mühselig aufgewärmten Resten fremder Mahlzeiten, aus den aufgelesenen Schnitzeln fremder Geisteswerke besteht. Sie ist dem Winde vergleichbar, der nur dürre Blätter bewegt. So schildert Faust diese aller Originalität baare, zu geistloser Nachahmung herabgesunkene, nur von dem Geschlechte der Nachahmer bewunderte Gelehrsamkeit, in deren Schule die deutsche Renaissance unter-

zugehen drohte, als mit Winckelmann und Lessing, mit Herder und Goethe die neue Epoche anbrach.

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
Sitzt ihr nur immer! Leimt zusammen,
Braut ein Ragout von Andrer Schmaus
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäufchen 'raus!
Bewunderung von Kindern und Affen,
Wenn euch darnach der Gaumen steht;
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

— — — — — —

Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt.

Erkennen heißt dem Famulus Bücher lesen und studiren: „zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht, und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht". Faust fühlt die Quelle der Wahrheit in sich, hier allein wird sie entdeckt und erlebt; ihm heißt erkennen die Wahrheit erleben, offenbaren und den Weg des Märtyrers gehen:

Ja, was man so erkennen heißt!
Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.
Ich bitt' euch Freund, es ist tief in der Nacht;
Wir müssen's diesmal unterbrechen.

Der Famulus ist unverbesserlich; er hört nicht den Menschen, nur den Professor. Auch dieses aus der innersten Seele dringende, von Schmerz und Unwillen bebende Wort nimmt er für eine gelehrte Unterhaltung: „Ich hätte gern nur immer fortgewacht, um so gelehrt mit euch mich zu besprechen." Der geniale Denker und der geistlose Nachahmer:

Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,
Der immerfort an schalem Zeuge klebt,
Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt
Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet!

Zwanzigstes Capitel.

Goethes Fausttragödie.

I.

Das Endziel der alten Dichtung.

Die Zueignung, das Vorspiel und der Prolog sind die Anfänge der neuen Dichtung, Faust's Monolog, die Erscheinung des Erdgeistes und das Gespräch mit dem Famulus sind die der alten, sie waren deren erste und wohl auch älteste Scenen, durchdrungen von dem gemeinsamen Thema, welches unserer Sturm- und Drangepoche auf die Seele gelegt war: Urnatur gegen Unnatur. Dasselbe Thema bewegte auch den Prometheus und den Satyros, nur daß wir jetzt diese Parallele nicht näher erörtern können. Nachdem Goethe den verlorenen und noch ungedruckten Prometheus wiedererhalten hatte, schrieb er den 11. Mai 1820 an Zelter: „Da wir einmal von alten, obgleich nicht veralteten Dingen sprechen, so will ich die Frage

thun, ob du den Satyros, wie er in meinen Werken steht, mit Aufmerksamkeit gelesen hast? Er fällt mir ein, da er eben ganz gleichzeitig mit diesem Prometheus in der Erinnerung vor mir aufersteht, wie du gleich fühlen wirst, sobald du ihn mit Intention betrachtest. Ich enthalte mich aller Vergleichung, nur bemerke, daß auch ein wichtiger Theil des Faust in diese Zeit fällt."

Wir kennen die Anlage und Grundrichtung der alten Dichtung. Welches war ihr Endziel? Goethe hat beide Theile seines Werkes unter dem Namen einer Tragödie befaßt. Wenn wir den Weg der neuen Dichtung ihrer Idee gemäß vom Prologe durch die Wette und den Gang des zweiten Theiles bis zum Schlusse des Ganzen verfolgen, so finden wir keinen Grund zu dieser Bezeichnung, denn die Erhabenheit des Themas ist als solche noch nicht tragisch. Die Bedingungen, welche den Charakter der Tragödie enthalten, sind darum in der alten Dichtung zu suchen.

Nach den Worten, die Faust dem Gespräch mit dem Famulus unmittelbar folgen läßt, begann im Fragmente jene große Lücke, deren Umfang mehr als die Hälfte des ganzen Bruchstückes ausmachte.

Unter den Scenen, welche die Lücke ausfüllen, sind auch die „Vor dem Thor", welche in unvollendeter Ausführung noch aus der alten Dichtung stammen und mit den Absichten derselben verknüpft sind.

1. Wunsch und Erfüllung.

Wir wissen, daß der Erkenntnißdrang und Weltdurst des Faust, die fortwirkende Erscheinung des Erdgeistes und die Sendung des Mephistopheles, die von ihm ausgeht, zu den Grundzügen der alten Dichtung gehören. Aus diesen Bedingungen, die in der Dichtung selbst mit der magischen Kraft des Genies ausgeprägt sind, müssen wir uns den Verlauf und das Ziel der Fausttragödie, wie sie in der ursprünglichen Absicht des Dichters lag, zu erklären suchen.

Faust hat den Erdgeist für einen Augenblick in seinen Lebenskreis zu bannen vermocht. Der Erdgeist selbst hat es ihm gesagt, daß er von seinem Willen bewegt worden: „Du hast mich mächtig angezogen, an meiner Sphäre lang' gesogen, — mich neigt dein mächtig Seelenflehn: da bin ich!" Diesem Faust kann der Erdgeist nicht umsonst

erschienen sein. Hat er sein Flehen erhört, so wird er auch seine Wünsche erhören. Daß es so ist, bestätigt uns der Monolog in Wald und Höhle: „Erhabener Geist, du gabst mir alles, warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst dein Angesicht im Feuer zugewendet.“

Faust will den Erdgeist erleben. Ohne Sinnbild zu reden: er will eintauchen in die Lebensfluthen der irdischen Welt, er will der Erde Glück und Weh tragen, der Menschheit Wohl und Weh auf seinen Busen häufen, sein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern: das ist sein mächtig Seelenflehen, sein glühender Herzenswunsch. Dieser Wunsch soll ihm erfüllt werden auf die von ihm selbst gewollte und herausgeforderte Gefahr. Sein Begehren ist der Ausbruch eines zügellosen Kraftgefühls, das über alles menschliche Maß hinausgreift und die Schranken der sterblichen Natur kühn überschreitet. Wer sich in die Welt stürzt aus brennendem Durst, um ihn zu stillen, wer sie erleben will im Gewühl und Strudel der Dinge, der ergreift nicht die Welt, sondern wird von ihr ergriffen, vom Strome fortgerissen und zu Boden geworfen.*)

*) S. oben Cap. XIV. S. 298 flgd.

Von seinem Kraftgefühle getrieben, hat Faust sich in seiner Forderung vermessen und die Grenze verachtet, die den Muth vom Uebermuth scheidet: ich meine nicht den gewöhnlichen, landläufigen Uebermuth, der uns in der Welt auf Schritt und Tritt begegnet und aus dem Leeren stammt, sondern den dämonischen, der aus der Ueberkraft hervorgeht und die Mächte der Welt wider sich herausfordert. Hier steht Macht gegen Macht: die eine unterworfen dem Maß und der Schranke, die andere Maß und Schranke setzend; die nothwendige Folge dieses Conflicts ist stets das tragische Schicksal, wodurch das richtige Maß sich wiederherstellt. Diesen Uebermuth nannten die Alten „Hybris", dieses Schicksal „Nemesis". Ein solcher Zusammenhang waltet zwischen Faust und dem Erdgeist! Der deutsche Sturm und Drang war, wie Goethe selbst ihn bezeichnet, eine „fordernde Epoche", die als solche eine herausfordernde war und sein mußte. Ihr mächtigster Typus ist Faust. Er hat den Erdgeist erfleht und herausgefordert, er will die Welt wie ein Schicksal erleben, des Sturmes gewärtig, im furchtlosen Vorgefühl des Schiffbruches, das tragische Ziel vor Augen:

Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herum zu schlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Dieses Schicksal erscheint ihm wie ein Hochgenuß, er soll es erleben bis zu dem Moment, wo er es verwünschen und schuldbeladen bis ins Innerste zerknirscht, in seinen Grundfesten erschüttert, ausrufen wird: „O, wär' ich nie geboren!"

Dies war der Grundgedanke der ersten Fausttragödie, die einen genau entwickelten und durchdachten Plan nicht hatte, auch eine künftige Läuterung und Rettung nicht ausschloß; aber wie die letztere geschehen sollte, war damals dem Dichter ebenso ungewiß, wie seine eigene Zukunft, denn die dämonischen Naturen sind auch „problematische". Daß in der alten Dichtung die neue nicht vorgesehen war, haben wir schon gezeigt. Die erste Dichtung war ein Erguß, auf gut Glück begonnen und fortgeführt bis zu einem Punkte, wo Goethe nicht weiter konnte, wo seine eigene Entwickelung mit dem Gedichte nicht mehr Hand in Hand ging, vielmehr demselben völlig entfremdet war. Wäre das Fragment nicht veröffentlicht worden, wer weiß, ob

Goethe jemals den Faust fortgeführt und vollendet hätte? Unter allen seinen Werken ist der Nation das theuerste geworden, was ihm selbst oft das lästigste war. Die abenteuerliche Weltfahrt der Volkssage verwandelt sich in Goethe's erster Faustdichtung in den tragischen Lebensgang des genialen Weltstürmers, er geht den Weg des Stromes zu seinem Sturze:

Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste,
Begierig wüthend, nach dem Abgrund zu?

2. Mephistopheles als der Gefährte.

Zu dieser irdischen Weltfahrt, die nach Faust's eigenem Willen sich tragisch vollenden soll, sendet ihm der Erdgeist „den Gefährten", einen jener irdischen Dämonen, welche die nordische Sage in der Erde hausen läßt, neckisch und tückisch, wie ein Kobold, gemüthlos und ohne Mitgefühl, wie die Elementargeister der Sagenwelt, kundig aller irdischen Wege, die abschüssig gerichtet sind, ebenso kundig der irdischen Menschennatur, ganz orientirt über ihre Schwächen, Begierden und Selbsttäusch-

ungen. Als Führer auf dem Wege zum Abgrunde darf er die Rolle des Teufels ersetzen und spielen: hier verwandelt sich der Teufel der Volkssage in den Goethe'schen Mephistopheles der ersten Dichtung. Ueber die Auffassung und Darstellung dieses Charakters ist viel gestritten worden: ob er in menschlicher oder dämonischer Weise zu nehmen, ob dieser Dämon als ein irdisches oder satanisches Wesen zu fassen sei? Die Frage läßt sich aus dem Entwickelungsgange der Dichtung selbst mit Sicherheit entscheiden. Goethes Mephistopheles ist ein Doppelwesen, wie seine Fausttragödie eine Doppeldichtung; er vereinigt zwei heterogene Elemente, die sich zu einander verhalten, wie die beiden Dichtungen: er ist in der ersten ein irdischer, in der zweiten ein satanischer Dämon; dort steht hinter ihm der Erdgeist, hier steht ihm gegenüber der Herr; dort erfüllt er einen Auftrag, hier spielt er auf eigenen Gewinn und Verlust.

Es gibt gewisse Züge, worin die beiden dämonischen Gestalten trotz ihres verschiedenen Ursprungs einander ähnlich sind: überall da, wo der Schelm

---

*) Siehe oben Cap. XIV. S. 314 flgd.

und der Schalk hervortritt, die List und der Hohn des Verderbers. In den Grundzügen sind sie völlig verschieden. Nehmen wir den Teufel des Prologs und der Wette, so ist jenes Selbstgespräch: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" u. s. f. Wort für Wort nicht blos unverständlich, sondern unmöglich. Dagegen der irdische Dämon, der vom Erdgeist ausgeht, der sehr wohl weiß, was Vernunft und Erkenntniß in der Erdenwelt bedeuten, und wohin ein gereizter und gieriger Weltdurst treibt, der ist ganz in seiner Rolle, wenn er sich an das übereilte, von der Vernunft nicht mehr gelenkte Streben Fausts zu halten denkt, der seinem Drange die Zügel schießen läßt und schon die abschüssige Bahn läuft. Mit diesem Faust ist leicht fertig zu werden, er hat die Vernunft satt, er ist schon gierig; Mephistopheles wird diese Gier von Genuß zu Genuß hetzen, nie zu Athem kommen lassen, nie erquicken, damit sie nur gereizter und unersättlicher wird, bis sie im Staube verendet. Diesem Faust ist der Abgrund sicher auch ohne Führer!

Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben

Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn,
Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn!

Aus der Rolle des irdischen Dämons ist jedes dieser Worte einleuchtend, wie es aus der des Satans, der auf Fausts Befriedigung im Genusse der Welt gewettet hat, unmöglich war.

In einer Reihe von Stellen, die sämmtlich in die alte Dichtung gehören, redet Mephistopheles ganz im Sinne des Erdgeistes und gar nicht in dem des Satans. Was der Erdgeist dem Faust in erhabener Kürze zugerufen: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" wiederholt ihm Mephistopheles, bald warnend, bald spöttisch, mit einschärfender Deutlichkeit, auf kameradschaftliche Art. „Du willst mehr, als du vermagst, du kannst nicht hinaus über dein Maß!" Ist dieses nicht das Thema, das er in immer neuen Wendungen dem Faust zu hören giebt?

Setz dir Perücken auf von Millionen Locken,
Setz deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, was du bist.

Der einzelne Mensch in der kurzen Spanne seines Daseins vermag nicht die Welt in ihrer Fülle zu umfassen und zu erleben:

O glaube mir, der manche tausend Jahre
An dieser harten Speise kaut,
Daß von der Wiege bis zur Bahre
Kein Mensch den alten Sauerteig verdaut!
Glaub unser Einem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht;
Er findet sich in seinem ew'gen Glanze,
Uns hat er in die Finsterniß gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Und was er ihm warnend gesagt, wiederholt er ihm alsbald mit spottender Ironie. In der großen Menschenwelt, in der Mannichfaltigkeit ihrer Charaktere und Lebenszustände können alle menschlichen Eigenschaften und Kräfte beisammen sein und wirken, aber nicht im einzelnen Menschen, der nur ein kleines Ding in der Welt, nicht aber die Welt im Kleinen ist. Daß er ein Inbegriff aller wünschenswerthen Qualitäten sei, kann er sich nur einbilden, vorspiegeln oder von anderen vorphantasiren lassen:

Associirt euch mit einem Poeten,
Laßt den Herrn in Gedanken schweifen

Und alle edlen Qualitäten
Auf euren Ehrenscheitel häufen,
Des Löwen Muth,
Des Hirsches Schnelligkeit,
Des Italieners feurig Blut,
Des Nordens Dau'rbarkeit!
Laßt ihn euch das Geheimniß finden,
Großmuth und Arglist zu verbinden
Und euch mit warmen Jugendtrieben
Nach einem Plane zu verlieben!
Möchte selbst solch einen Herrn kennen,
Würd' ihn Herrn Mikrokosmus nennen.

Alle diese Aussprüche sind wunderlich im Munde des Satans, der doch nimmermehr den Faust wird glauben machen wollen, dieses Ganze sei nur für einen Gott gemacht! Dieser Mephistopheles, der dem Faust irdische Vernunft und irdisches Maß förmlich predigt, ist doch nicht derselbe Dämon, der kurz vorher ihm zugerufen hat: „Euch ist kein Maß noch Ziel gesetzt!“ Es ist ein großer Unterschied, ob aus dem Mephistopheles der Geist des Bösen redet oder der Geist der Erde! Aus diesen beiden Gestalten ist so wenig ein Charakter zu machen, als aus den beiden Faustdichtungen eine planmäßige Einheit. Jetzt sieht man, woher in Mephistopheles

jener realistische Grundzug kommt, den man in der Analyse dieses Charakters so nachdrücklich hervorgehoben und in einem Umfange geltend gemacht hat, als ob in Faust der „Idealismus", in Mephistopheles, als dem ergänzenden Gegentheil, dem alter ego des Faust, der „Realismus" repräsentirt sein wolle. Es ist die Vertretung der irdischen Vernunft und des irdischen Maßes, denen Mephistopheles als Bote des Erdgeistes das Wort redet. Innerhalb dieser Charaktersphäre, die auch ihre Schalkheit und ihren satyrischen Ausdruck hat und fordert, sind die Züge zu suchen, worin J. H. Merck dem Mephistopheles der alten Dichtung zum Vorbilde gedient hat.

3. Der Teufel in der alten Dichtung.

Es ist wahr, daß in dem Fragment, welches den Satan, wie er im Prologe erscheint, nicht kennt, Mephistopheles in einer Reihe von Scenen als „Teufel" bezeichnet wird; aber wenn man die sämmtlichen einschlagenden Stellen näher ansieht, wird man leicht erkennen, daß nirgends hier von einem Teufel die Rede ist, wie ihn die Volkssage glaubt oder eine höhere Auffassung sinnbildlich

nimmt als den personificirten Geist des Bösen. Er ersetzt den Teufel, er spielt und parodirt ihn, er führt blos seinen Namen, als ob er so heiße. Kein Satan wird von seiner Beute sagen: „Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zu Grunde gehn!" Er ist ein Teufel ohne allen Beigeschmack der Hölle, wie ja auch Satyros „der Waldteufel" heißt; er ist es, wie Faust sein eigener Teufel ist; er gibt ja diesem auch den Namen zurück: „Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt. Nichts Abgeschmackters find' ich auf der Welt als einen Teufel, der verzweifelt." Zu dem leibhaftigen Satan könnte Faust doch nimmermehr sagen: „Du wärest Teufel g'nug, mein Glück mir nicht zu gönnen." Wenn Mephistopheles im Gespräch mit dem Schüler im Stillen sagt: „Ich bin des trocknen Tons nun satt, muß wieder recht den Teufel spielen!" so hören wir ja von ihm selbst, daß er ihn spielt. Die zechenden Studenten in Auerbach's Keller wollen ihn schrauben und merken nicht, wie er sie foppt; sie stimmen guter Dinge in das Flohlied ein und merken nicht, daß sie selbst unter die Flöhe gehören, auf die das Lied gemünzt ist, unter das zudringliche Geschmeiß,

das nach Herzenslust Stiche austheilt, wenn es sich gedeckt fühlt; sie merken das Feuer erst, das ihnen auf den Nägeln brennt. Wenn daher Mephistopheles beim Eintritt in diese Gesellschaft den Frosch rufen hört: „Gib Acht, ich schraube sie!“ und darauf zum Faust sagt: „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte!“ und am Ende, wie die Gesellen Feuer schreien, sie mit dem Worte verläßt: „Und merkt euch, wie der Teufel spaße!“ so hat man diesen Teufel nicht in der Hölle zu suchen, so wenig als den „Tropfen Fegefeuer“, zu dem er sagt: „Sei ruhig, freundlich Element!“

Wenn Mephistopheles im komischen Aerger über die Pfaffenlist, die den Schmuck hinweggerafft hat, ausruft: „Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur selbst kein Teufel wär'!“ — wenn er von Frau Marthe sagt: „Die hielte wohl den Teufel selbst beim Wort“, und von Gretchen: „Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie, vielleicht wohl gar der Teufel bin“, so sieht jedermann, wie er mit der Vorstellung und dem Worte Teufel humoristisch umgeht und spielt. Was man im menschlichen Leben Teufeleien nennt, die schlauen Künste der Verführung, die verderbliche List und

ihre Erfolge, den beißenden und boshaften Spott, verkörpert sich in Mephistopheles so geistvoll und so derb, daß Faust's zorniges Wort diese Mischung aus dem feurigen Geist und dem gemeinen Stoff der Erde treffend bezeichnet: „Du Spottgeburt von Dreck und Feuer!“ Ist das „ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft?“

Nur eine einzige Scene aus dem Fragmente könnte man mir entgegenhalten: die Hexenküche, wo Mephistopheles als „Junker Satan“ begrüßt wird. Die Scene ist nachweislich spät und von der alten Dichtung durch eine lange Reihe von Jahren getrennt; man könnte meinen, daß in dieser Satansvorstellung schon ein gewisser Uebergang zu der späteren Dichtung sich vorbereite, nicht planmäßig, sondern unwillkürlich. Indessen ist der Einwurf ungültig, der irdische Dämon der alten Dichtung bleibt in voller Kraft und führt als „Spottgeburt von Dreck und Feuer“ das Wappen seiner Herkunft. Nicht etwa, daß hier der Satan spaßhaft auftritt, bevor er neun Jahre später im Prologe ernsthaft eingeführt wird, sondern der Teufel macht sich über den Satan lustig, der Teufel des Erdgeistes über den der Hölle. Er lehnt den Hexengruß ab:

Den Namen, Weib, verbitt' ich mir!
Er ist schon lang' ins Fabelbuch geschrieben;
Allein die Menschen sind nichts besser dran,
Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben.
Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut;
Ich bin ein Cavalier wie andre Cavaliere.

Der Einwurf, der sich auf die Hexenküche beruft, ist so übel gewählt, daß er vielmehr unsere Auffassung bestätigt. Der Dämon im Styl der angeführten Worte ist von irdischer Art.

Auch daß Mephistopheles dem Faust zuerst in thierischer Gestalt erscheint, paßt zu seiner irdischen Proteusnatur und zu dem Herrn des Erdreichs, der ihn sendet, besser als zum Satan, obwohl die Sage erzählt, ein Höllengeist habe den Faust in Hundsgestalt begleitet. Goethe ließ diese Gestalt vom Erdgeiste ausgehen, wie aus jener Scene erhellt, in der Faust ruft: „Wandle ihn, du unendlicher Geist, wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, wie er sich oft nächtlicher Weise gefiel, vor mir herzutrotten, dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und sich dem niederstürzenden auf die Schultern zu hängen! Wandl ihn wieder in seine Lieblingsbildung!" Und die

Abhängigkeit vom Erdgeist bei Seite gesetzt, wird hier kein Satan charakterisirt, sondern die Art eines jener neckischen und tückischen Kobolde, wie sie die Sage von den Elementargeistern schildert.

II.

Die Sendung des Erdgeistes.

1. Der Osterspaziergang.

Es war in der ursprünglichen Dichtung beschlossen, daß Mephistopheles dem Faust durch den Erdgeist zugesellt werden, in dämonischer Thiergestalt begegnen und zum Begleiter dienen sollte. Die Darstellung dieses Zusammentreffens und der ersten Erscheinungsart des Dämons bildet den Schluß der Scenen „vor dem Thor“, deren Conception noch zur alten Dichtung gehört und deren begonnene Ausführung in den letzten Sommer der frankfurter Jugendzeit fällt, wie uns der Brief an die Gräfin A. Stolberg vom 3. August 1775 erkennen ließ.*)

Die Sendung des Mephistopheles durch den Erdgeist ist eine mittelbare oder indirecte Erscheinung des Erdgeistes selbst. Ich muß mich näher so

*) S. oben Cap. XI. S. 240 flgd.

ausdrücken: daß in unserer Dichtung die erste Erscheinung des Erdgeistes zwar die einzige unmittelbare ist und bleibt, dagegen die Nähe desselben Faust zum zweiten male auf dem Osterspaziergange erlebt in einer magischen Stimmung, die uns der Dichter ebenso herrlich und gewaltig geschildert hat, als jenes mächtige Seelenflehen, wodurch er den Erdgeist bewegt und angezogen hatte. Dies ist die Scene, die ich hervorheben wollte.*)

Der Anblick der idyllischen Frühlingswelt hat den Aufruhr seiner Empfindungen beschwichtigt und die Schwermuth des Studirzimmers verscheucht. Die Erinnerung an die furchtbare Pest und den unverdienten Dank für eine Hülfe, die keine war, vielmehr durch die Geheimmittel einer abergläubischen Magie nur getäuscht und geschadet hat, weckt von neuem die schwermüthigen Gefühle:

O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus diesem Meer des Irrthums aufzutauchen!
Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
Und was man weiß, kann man nicht brauchen.

Aber dieser Seelendruck weicht dem erhebenden Anblick der untergehenden Sonne. Wir sind an die

*) S. oben Cap. XVIII. S. 403.

Worte erinnert, womit der Dichter im Vorspiel seine Zauberkraft schildert: „Wer läßt das Abendroth im ernsten Sinne glühn?“ Hier erlebt Faust diese magische Stimmung:

Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut
Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern!
Betrachte, wie in Abendsonneglut
Die grünumgebnen Hütten schimmern.
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.

Jener Weltdurst, der das Leben der Erde in aller seiner Mannichfaltigkeit und Größe mit einem male erblicken möchte, erwacht von neuem in voller Stärke:

O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
Ich säh' im ew'gen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten;
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.

Sein Geistesblick fliegt hinaus über die Erdenschranken und folgt der Sonnenbahn und dem Lichte:

Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen.
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht!
Ach, zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.

Es ist die Sehnsucht in die unermeßliche Ferne, die ihn wie Heimweh ergreift und mit der magischen Gewalt einer Naturstimmung redet. Wie oft hatte Goethe diese Empfindung erlebt, bevor sie in vollendeter Gestalt hier an dieser wunderbaren Stelle überging in seinen Faust! Sie stammt aus der Wertherzeit, aus den Eindrücken der ersten Schweizerreise, welche die Wertherbriefe aus der Schweiz schildern. Man kann in der Seele des Dichters das Fortleben dieser Empfindung bis in die Naturbilder und den wörtlichen Ausdruck hinein verfolgen und sehen, wie sie die Form gewinnt, worin sie jetzt in unserem Gedichte hervortritt. „Wie oft habe ich mich," schreibt Werther, „mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende

Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt." Und in den Schweizerbriefen: „Wir fühlen die Ahnung körperlicher Anlagen, auf deren Entwickelung wir in diesem Leben Verzicht thun müssen: so ist es ganz gewiß mit dem Fliegen. So wie mich sonst die Wolken schon reizten, mit ihnen fort in fremde Länder zu ziehen, wenn sie hoch über meinem Haupte hinwegzogen, so steh' ich jetzt oft in Gefahr, daß sie mich von einer Felsenspitze mitnehmen, wenn sie an mir vorbeiziehen. Welche Begierde fühl' ich, mich in den unendlichen Luftraum zu stürzen, über den schauerlichen Abgründen zu schweben und mich auf einen unzugänglichen Felsen niederzulassen. Mit welchem Verlangen hol' ich tiefer und tiefer Athem, wenn der Adler in dunkler, blauer Tiefe unter mir, über Felsen und Wälder schwebt und in Gesellschaft eines Weibchens um den Gipfel, dem er seinen Horst und seine Jungen anvertraut hat, große Kreise in sanfter Eintracht zieht." *) Hier

*) Leiden des jungen Werther. S. W. Bd. XIV. S. 46. Briefe aus der Schweiz. Abth. I. Ebendas. S. 118.

ist dieselbe Empfindung, versenkt in dieselben großartigen Bilder, ohne alles störende Beiwerk, emporgehoben und frei, bewältigt und überwältigend:

Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimath strebt.

Er hat das Gefühl, daß auch der gestillte Weltdurst den Drang, der sein Innerstes bewegt, nie völlig befriedigen wird, denn in ihm waltet ein Trieb, der sich über die Sinnenwelt hinausschwingt; er möchte aus „dem schäumenden Becher des Unendlichen schwellende Lebenswonne trinken, einen Tropfen der Seligkeit des Wesens fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.“ Diese Sehnsucht, die den Werther erfüllt, gewinnt im Faust ihren vollendeten Ausdruck:

Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust

Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Aber der Weg zu diesem Ziele geht durch die Welt, er muß sie erleben. Könnte er sie im Fluge durchleben, nicht mit klammernden Organen, sondern beschwingten Laufes mit Fittigen!

O, gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg zu neuem buntem Leben!
Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein
Und trüg' er mich in fremde Länder,
Mir sollt' er um die köstlichsten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel sein.

2. Die Erscheinung des Dämons.

Das ist von neuem und in erhöhter Gewalt der Seele Ruf, das mächtige Flehen, das den Erdgeist bewegt, den Gewaltigen am sausenden Webstuhl der Zeit, dem die Elementargeister dienen. Faust's Stimmung ist wieder in jenem Aufruhr, der in die Worte ausbrach: „Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben, du mußt! du mußt!" Der Erdgeist neigt sich ihm zum zweiten male, er erscheint

nicht unmittelbar, er sendet ihm ein Zeichen, und Faust fühlt, daß eine geheimnißvolle Macht sich ihm nähert. Sein nächstes Wort heißt:

Siehst du den schwarzen Hund durch Saat
und Stoppel streifen?

— — — — — —

Bemerkst du, wie in weitem Schneckenkreise
Er um uns her und immer näher jagt?
Und irr' ich nicht, so zieht ein Feuerstrudel
Auf seinen Pfaden hinterdrein.

— — — — — —

Mir scheint es, daß er magisch leise Schlingen
Zu künft'gem Band um unsre Füße zieht.

— — — — — —

Der Kreis wird eng; schon ist er nah!

3. Die Beschwörung.

Der Erdgeist hat ihn erhört, er ist durch seinen Boten in dämonischer Thiergestalt eingetreten in Faust's Lebenskreis! Nach der alten Dichtung sollte ein irdischer Dämon, nach der neuen ein Höllengeist aus dieser Puppengestalt hervorgehen. An dem Scheidewege beider Dichtungen steht die Beschwörung. Faust beschwört zuerst den Elementargeist, den die alte Dichtung im Sinne hatte, er ruft die Dämonen der vier Elemente:

Erst zu begegnen dem Thiere,
Brauch' ich den Spruch der Viere:
Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen.
Wer sie nicht kennte,
Die Elemente,
Ihre Kraft
Und Eigenschaft,
Wäre kein Meister
Ueber die Geister!

Er wiederholt dieselbe Beschwörung in stärkerer Form. Der Dämon bleibt unbewegt. „Keines der Viere steckt in dem Thiere." Die alte Dichtung verstummt. In der dritten und stärksten Beschwörung redet die neue:

Bist du, Geselle,
Ein Flüchtling der Hölle,
So sieh dies Zeichen,
Dem sie sich beugen,
Die schwarzen Scharen!

Jetzt rührt sich der Dämon, und es erscheint der Versucher, wie ihn die neue Dichtung bedarf und der Prolog im Himmel ihn einführt.

III.

Die Einheit der Fausttragödie.

Ich habe in der Erscheinung des Mephistopheles die früheren und späteren Züge der Dichtung zu unterscheiden gesucht und kenne die Einwürfe, die mir gerade in diesem Punkte gemacht sind. Ob nicht Mephistopheles von Anfang bis Ende Teufel durch und durch sei? Ob nicht die böse Absicht, in welcher er dem Faust die wichtigsten Rathschläge ertheilt und die Gesetze der irdischen Vernunft vorhält, den Teufel erkennen lasse? Dies giebt mir Vischer zu bedenken, als ob die böse Absicht schon genug wäre zum Teufel. Ob in den Worten: „Uns hat er in die Finsterniß gebracht!" nicht die Hölle gemeint sei? Das giebt mir G. v. Loeper zu bedenken, als ob die Nacht schon die Hölle wäre, und die angeführte Stelle nicht unverkennbar auf die Dämonen im Innern der Erde hinwiese.*)

Ich entgegne auf diese und ähnliche Einwürfe insgesammt, daß sie den Punkt der Frage nicht treffen, sondern verdunkeln. Es steht fest, daß nach

*) Fr. Vischer, Altes und Neues. II. S. 61 flgd. — G. v. Loeper, Goethes Faust. Einl. S. XLIX.

Goethes ursprünglicher Dichtung Mephistopheles der Bote des Erdgeistes und als solcher der Gefährte des Faust, der Erdgeist aber keineswegs der Fürst der Hölle ist. Als eines der Werkzeuge des Erdgeistes, der am Webstuhle der Zeit schafft und der Gottheit lebendiges Kleid wirkt, ist dieser Mephistopheles nicht „des Chaos wunderlicher Sohn", nicht „ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft", nicht „ein Theil des Theils, der anfangs Alles war" u. s. f.

Goethes Dichtung enthält zwei verschiedene Fassungen des Mephistopheles: sie hat die eine durch die Scene „Trüber Tag, Feld" und den Monolog in „Wald und Höhle", die andere durch den „Prolog im Himmel" beurkundet. Die beiden Fassungen werden sich auch in den Zügen des Dämons ausprägen, und ich meine, daß es jedem, der Goethes Faust verstehen und anderen verständlich machen will, sehr interessant und wichtig sein müsse, den Unterschied dieser Züge zu beobachten und nachzuweisen. Diese Aufgabe war die meinige.

Läßt man unbemerkt, daß unsere Dichtung den Mephistopheles erst als Boten des Erdgeistes und fünfundzwanzig Jahre später als Satan einführt,

so hat man es leicht genug, die Einheit des Goethe'schen Teufels von Anfang bis Ende zu behaupten: die widersprechenden Züge werden dann auf Rechnung seines Wesens gesetzt, welches ja im Widerspruch bestehe; auch sei es ganz in der Ordnung, daß er mit sich selbst spiele, sich parodire, in einem Athem bejahe und verneine, denn er durchschaue sein Wesen und sei ein humoristischer Teufel. Daß in unserer Dichtung der Bote des Erdgeistes und der Satan zwar einen sehr verschiedenen dichterischen Ursprung, aber in der Rolle des Schalks und Verderbers ein Stück des Charakters wie der Aufgabe gemein haben, wird auch von mir behauptet.

Goethe selbst hat in der Beschwörung des Teufels mit der Leichtigkeit seines Genies den Uebergang vom Elementargeist zum Höllengeist gefunden, gleichsam die Brücke von der irdischen Hölle zur moralischen: er macht aus der Verschiedenheit der Art und des Ursprungs eine Gradfolge, er läßt den Faust seine Beschwörungen verstärken vom Schlüssel Salomonis bis zum dreimal glühenden Licht. Die Elementargeister kommen zuerst an die Reihe und gelten für halbe Teufel: „Für solche halbe Höllenbrut ist Salomonis Schlüssel gut!"

Mit dem Widerstreite der früheren und späteren Dichtung in Ansehung des Mephistopheles verhält es sich, was die Einwürfe wider meine Darlegungen betrifft, ähnlich als mit dem Widerstreit in Ansehung der Wette. Man läßt den Punkt der Frage gänzlich außer Acht, wenn man vergißt oder vergessen will, daß in der Entstehung unseres Werks Fausts Wette fünfundzwanzig Jahre später ist als seine Leidenschaft für Gretchen. Gesetzt, die Wette wäre früher, wie es der Gang der Dichtung uns darstellt, so ließen sich ja wohl mancherlei Gründe ausfindig machen, um den Widerstreit zwischen dieser Wette und dieser Leidenschaft, wenn man ihn überhaupt bemerkt, abzuschwächen und die Einheit der Handlung, den dramatischen Zusammenhang in der Folge der Begebenheiten, wenn man ihn überhaupt vermißt, zu retten. Man braucht ja nur den Faust als eine problematische Natur zu nehmen, deren Gefühle auf unberechenbare Weise in Ebbe und Fluth gerathen und heute verwünschen können, was sie morgen verlangen. Nur daß mit einer solchen Scheineinheit nichts gewonnen wird für das Verständniß des Werks und seines Dichters, dem so viel darauf ankam, die Gemüthsstimmungen und

Handlungen, die er uns darstellt, genau und richtig zu begründen, der gerade in der Kunst des Motivirens eine so bewunderungswürdige Weisheit an den Tag legte, eine so erleuchtende Kraft besaß und ausübte!

Wir haben nachgewiesen, daß der Prolog, der die gesammte Fausttragödie einführt, einen Plan enthält, mit dem die Grundzüge der ältesten Dichtung nicht übereinstimmen. Die planmäßige Einheit beherrscht die Dichtung seit 1797, die neue, die den bei weitem größten Theil des Ganzen ausmacht, während das Fragment weniger ist als der fünfte. Und da, abgesehen von den widerstreitenden Grundzügen, auch die älteste Dichtung Theile enthält, die sich mit der neuen sehr wohl verknüpfen lassen, wenn auch nicht durch einen absichtsvollen Zusammenhang, so vermindert sich der Mangel der Einheit, wenn man diese im Sinne des planmäßigen Gedankens versteht und jenen nur nach seinem Umfange schätzt.

Denn es gibt in unserer Dichtung noch eine andere Einheit, die zwar nicht so künstlerisch ist als die eines durchdachten Planes, aber bei weitem lebendiger. Warum nennt man unseren Faust

eigentlich Goethes Lebensgedicht, das Abbild des Dichters in verschiedenen Lebensepochen, die sich durch zwei Menschenalter erstrecken? Hat dieses Wort Sinn und Bedeutung, so hat das Gerede von der planmäßigen Einheit dieses Werks keine: ich meine den absichtsvollen Zusammenhang zwischen seiner früheren und späteren Faustdichtung. War er selbst von vornherein nicht mit und über sich im Klaren, warum sollte es die Conception seines Faust gewesen sein, wenn dieser Faust doch sein Abbild nach dem Leben war? Wenn seine titanischen Ideen einer ernsten Epoche vorspukten, wie hätte die gewaltigste Dichtung, die aus dem Sturm und der Gährung jener Ideen hervorging, schon die Lebensanschauungen planmäßig enthalten können, die erst allmählig in dieser ernsten Epoche reiften und die neue Faustdichtung durchdrangen?

Es gibt im Leben des Dichters wohl keine Epoche, die zwischen seiner Vergangenheit und Zukunft eine so schicksalsvolle Grenzscheide bildet, als der Zeitpunkt, welcher die frankfurter Periode schließt und die weimarische eröffnet. Die titanischen Wege waren ausgelebt, durchlaufen und führten nicht weiter, ihr Ideenkreis war erschöpft, der Prometheus

und Satyros wurden abgebrochen, auch der Faust, welchen Goethe selbst als den dritten in diesem Bunde bezeichnet; jene beiden wären fast der Vergessenheit anheimgefallen, der Satyros blieb über vierzig Jahre ungedruckt, der Prometheus lief Gefahr ganz verloren zu gehen, er wurde nach langen Jahren in der Ferne wiedergefunden und erschien erst kurz vor dem Tode des Dichters. Weit gewaltiger und genialer als beide, volksthümlicher, erlebter, dem Genius unseres Dichters verwandter war der Faust, von dem, wie von keiner anderen seiner dichterischen Geburten, das Wort aus der Werkstätte seines Prometheus gilt: „Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei!" Unter allen seinen Abbildern war dieser Faust das einzige, das mit ihm fortlebte und, als das Original aufgehört hatte ihm zu gleichen, wiederbelebt und fortgestaltet wurde. Dieser Faust, wie er aus der Prometheuswerkstätte in Frankfurt hervorging, trug gleich seinem Dichter eine große, ihm unbekannte, keineswegs planmäßige Zukunft in sich. Das Gefühl, womit Goethe seine Heimath für immer verließ und einer Zukunft entgegenging, die dunkel vor ihm lag, redet in den

gleichzeitigen Worten seines Egmont: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel festzuhalten und bald rechts bald links vom Steine hier, vom Sturze da die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam."

Die erste Dichtung des Faust hatte etwas von der tragischen Fahrt des Phaethon. Damals wußte der Dichter nicht, wie ihm zu Muth sein werde, wenn er die apollinische Höhe seines Genius und seiner Kunst erreicht haben und nach vielen Jahren seinen Faust wiederbeleben und dessen Weltfahrt erneuen werde. Nur eines war sicher: er wird ihn wieder nach seinem Bilde gestalten, das nun mit der Art und den Schicksalen des Phaethon nichts mehr gemein hat.

Daß Goethe die eigene Lebensfülle wie einen ungestümen Feuerstrom in seine jugendliche Faustdichtung ergossen und in ihrem Helden so viel unverbrauchte, von keinem tragischen Schicksale zu erschöpfende, darum zukunftsvolle Kraft niedergelegt hatte, verlieh seinem Faust jenen hinreißenden

Eindruck, der seit dem Fragment durch ein Jahrhundert fortgewirkt, von Geschlecht zu Geschlecht sich verstärkt und besonders die zukunftsvollen Gemüther magisch getroffen hat. Etwas Aehnliches kommt nie wieder. Einen solchen Menschen zu schaffen, vermochte keine planvolle Idee, nur der lebensvollste, geniale, von der Gewalt des dunklen Dranges bewegte Erguß.

Goethe selbst wußte sehr wohl, daß von dieser Art des Ursprungs die Macht der Wirkung herrührte. Er selbst erklärte sie daraus. Wenn er die beiden Theile seines Werks einander entgegensetzte, während sie doch durch die Wette planmäßig verknüpft waren, so meinte er die frühere und spätere Dichtung. „Der Faust ist doch ganz etwas Incommensurables," sagte er zu Eckermann, „auch muß man bedenken, daß der erste Theil aus einem dunkeln Zustande des Individuums hervorgegangen; aber eben dieses Dunkel reizt die Menschen." „Der erste Theil ist fast ganz subjectiv, es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohlthun mag." Diese Aeußerungen stammen aus Goethes letzten Tagen.

Die Einheit der Fausttragödie liegt in der Person und Entwickelung des Dichters und ist darum lebendiger, ursprünglicher, umfassender als jeder ausgedachte und von vornherein festgestellte Plan. Man wird die Dichtung besser verstehen und eine Menge falscher Folgerungen wie öder Controversen vermeiden, wenn man die Voraussetzungen richtig stellt und die Wege erleuchtet, die zur Entstehung und Fortbildung des Goethe'schen Faust geführt haben. Darin bestand die Aufgabe und das Thema dieses Buchs.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.